ÉTAT DE SITUATION DE LA CONTRIBUTION PUBLIQUE DANS LE FINANCEMENT DU CINÉMA ET DE LA PRODUCTION TÉLÉVISUELLE

PIERRE LAMPRON
SOCIÉTÉ DE DÉVELOPPEMENT
DES ENTREPRISES CULTURELLES
SODEC

Novembre 1999

1. LE SYSTÈME AUDIOVISUEL **5**

1.1 HISTORIQUE ET OBJECTIFS 5
1.1.1 Objectifs culturels *5*
1.1.2 Objectifs économiques *6*
1.1.3 Objectifs atteints *6*
1.2 LE MODÈLE 7
1.2.1 Les aides sélectives *7*
1.2.2 Les aides automatiques *8*
1.3 SOUTIEN PUBLIC, TROP ÉLEVÉ? 9
1.3.1 Inflation des coûts ? *9*

2 AIDES SÉLECTIVES – GESTION ET FONCTIONNEMENT **10**

2.1 DESCRIPTION ET TYPE DE PRODUCTIONS SOUTENUES 10
2.2 LE DEVIS DE PRODUCTION 11
2.3 PROCESSUS D'ANALYSE 13
2.4 LES AIDES SÉLECTIVES, À L'ABRI DE TOUT SOUPÇON ? 14
2.4.1 Les prête-noms *14*
2.4.2 Sociétés bidons ? *14*
2.4.3 Budgets gonflés ? *15*

3 LES MESURES FISCALES **15**

3.1 OBJECTIFS 15
3.2 LA GESTION ET LE PROCESSUS D'ANALYSE 16
3.3 CORRECTIFS À APPORTER 18
3.3.1 Délais accordés pour le dépôt des demandes *18*
3.3.2 Honoraires de production et frais généraux d'administration *19*
3.3.3 Le cas des prête-noms *19*

4 LES CRITIQUES **22**

4.1 VEDETTARIAT ET TRANSPARENCE 22
4.2 LE CUMUL DES TÂCHES 23
4.3 LA RÈGLE DES POURCENTAGES 24

5 POUR UN MEILLEUR CONTRÔLE DES DÉPENSES **25**

5.1 LES ESCOMPTES DU FOURNISSEUR DE SERVICES 25
5.2 LES RISTOURNES AUX EMPLOYÉS DE PRODUCTION 26
5.3 LES POTS DE VIN ET LES DÉTOURNEMENTS DE FONDS 26
5.4 L'ÉCONOMIE SOUTERRAINE OU LE MYTHE DE LA VALISE PLEINE 27
5.5 BÉNÉFICES RELIÉS À LA LIQUIDATION DES BIENS DE LA PRODUCTION 28
5.6 LE CHOIX DES LIEUX DE TOURNAGE 28

6 RECOMMANDATIONS **28**

6.1 PRINCIPE DE LA PRÉSOMPTION DE BONNE FOI 28
6.2 RENFORCER LA QUALITÉ DE LA VÉRIFICATION DES EXPERTS COMPTABLES 29
6.3 POUR UNE RESPONSABILISATION DES INTERVENANTS ENVERS LE RESPECT DES LOIS ET DES CONTRATS DE TRAVAIL 29
6.4 UNE INTERVENTION DU MINISTÈRE DU REVENU 30
6.5 UN OFFICIER DU MINISTÈRE DU REVENU À LA SODEC 30

7 CONCLUSION **31**

Madame la Ministre,

Le 1er octobre 1999, vous me demandiez de vous dresser un portrait de la situation du financement des productions cinématographiques et télévisuelles au Québec. Cette demande faisait écho aux débats qu'avaient suscités les déclarations publiques de madame Fabienne Larouche, notamment dans un article publié dans *La Presse* du 7 août dernier, dans une entrevue diffusée le 25 août par la radio de Radio-Canada, ainsi qu'au cours d'une entrevue accordée à l'émission *Le Point* du 29 septembre.

Ces déclarations ont été suivies par d'autres témoignages qui corroboraient, infirmaient ou nuançaient ces propos en nombre suffisant pour semer un doute quant à la bonne gestion des fonds publics, au bon usage des sommes investies et au respect par l'ensemble de la profession des lois, des règles et des règlements fiscaux auxquels doivent se soumettre les individus et les entreprises.

Sur ce dernier aspect, j'avais déjà entrepris un travail de vérification d'allégations faites par les représentants d'une entreprise qui prétendaient qu'il y avait dans le milieu de la production certaines pratiques déloyales favorisant le travail au noir, l'usage de fausses factures ou de surfacturation. Étant donné les liens étroits entre ces allégations et le débat public en cours, j'ai décidé de traiter l'ensemble de ces éléments dans cet état de situation.

Pour la même raison, j'ai tenu compte des faits survenus depuis le début du mois d'octobre concernant notamment la présomption que des maisons de production auraient eu recours à l'usage de prête-noms pour la scénarisation d'œuvres, en violation des règlements sur la certification d'œuvres canadiennes, ce qui a conduit à un examen de la Gendarmerie royale du Canada (GRC).

Comme vous le savez, je n'avais ni le mandat, ni les moyens pour conduire une enquête au sens où le terme est généralement employé dans le milieu juridique. Tel que demandé, je vous remets aujourd'hui un état de situation procédant d'une analyse de nos programmes d'intervention qui prend en considération les possibilités que l'argent public investi ait pu être détourné à d'autres fins par des entreprises ou des individus.

Pour ce faire, j'ai procédé à une revue de tous nos programmes et de leurs critères d'attribution en plus d'avoir rencontré toutes les associations concernées et un nombre important d'individus impliqués ou ayant pris part aux débats, afin de faire ressortir les perceptions et les faits relatifs aux usages en vigueur dans le milieu.

Je dois vous dire que j'ai reçu une collaboration de tous les interlocuteurs, sans exception. Si les points de vue varient quant à l'existence ou à l'ampleur de pratiques douteuses, tous, créateurs, techniciens ou producteurs considèrent qu'il est absolument nécessaire de maintenir les soutiens publics destinés à la production cinématographique et télévisuelle. J'ai reçu également de tous une offre de collaboration pour que toutes les mesures soient prises afin que les règles relatives à nos programmes d'intervention soient respectées.

Je souhaite, avant de vous livrer les éléments de mon évaluation, vous indiquer que vous ne trouverez pas dans ces lignes un plaidoyer d'autodéfense de la gestion de la SODEC. Comme toutes les administrations publiques, nous sommes soumis à l'évaluation du vérificateur général et nous devons, le cas échéant, tenir compte de ses remarques. Par ailleurs, il est de mon devoir de vous faire part de ma plus profonde conviction que le gouvernement du Québec a posé les gestes qu'il fallait pour soutenir et développer le système de la production cinématographique et télévisuelle qui, par ses résultats sur les plans culturel et économique, constitue un modèle parmi les plus performants du monde occidental. Il est source et alimentation de notre identité culturelle et créateur d'emplois et de richesses.

L'enjeu aujourd'hui ne me semble d'ailleurs pas de remettre en cause un système de production qui s'est avéré efficace, mais bien de s'assurer que personne n'en détourne les objectifs par des malversations qui, lorsque débusquées, doivent être condamnées.

À cet égard, je pourrai illustrer que les mesures de soutien administrées par le gouvernement du Québec n'ont pas eu pour effet de causer une inflation des coûts de la production nationale, et donc que les malversations ou détournements présumés n'ont pu s'y pratiquer sur une grande échelle. En revanche, vous constaterez que les systèmes actuels de contrôle seraient impuissants à déceler des malversations, telles la manipulation de factures. Je me suis permis à cet égard quelques recommandations pour que le secteur de l'audiovisuel soit exemplaire au plan du contrôle des dépenses.

Enfin, permettez-moi d'ajouter que je ne fais pas écho dans cet état de situation aux problématiques des rapports entre les producteurs, les distributeurs ou les diffuseurs notamment quant aux questions liées à la détention des droits. Je ne porterai pas non plus de jugement sur la teneur des conventions collectives en vigueur et sur les rapports entre les syndicats et leurs employeurs. Les débats ont cours à d'autres tribunes et ne concernent pas à proprement parler l'examen de la situation que vous m'avez demandé d'analyser.

Le président,

Pierre Lampron

1. Le système audiovisuel

L'industrie québécoise de l'audiovisuel a connu un essor remarquable depuis l'implantation de mesures fiscales conçues pour stimuler l'économie et la création d'emplois. La valeur totale des 1380 œuvres produites par des producteurs indépendants au cours des huit dernières années est évaluée à 3,1 milliards de dollars. On peut se réjouir de cette performance. L'état de situation qui suit et les statistiques qui l'appuient le démontreront.

Il n'en reste pas moins que les récentes questions soulevées par les médias et les différents intervenants du milieu, laissant suggérer que les soutiens publics auraient eu un effet inflationniste sur les coûts de production, qu'ils seraient trop élevés ou mal utilisés, exigent que la lumière soit faite et que des mises au point du système soient réalisées au besoin. Nous répondrons à ces questions en examinant le système, les mesures qui le supportent et les données statistiques qu'on peut en tirer.

1.1 Historique et objectifs

L'industrie de l'audiovisuel est comparable aux autres industries, parce qu'elle développe, produit, vend, achète, prend de l'expansion, cherche de nouveaux marchés, fait des profits - ou des pertes - et génère des emplois et de la richesse. Elle est aussi assimilable aux autres industries du Québec qui bénéficient d'un appui de l'État, soit pour accélérer son développement ou pour pallier à des difficultés liées au marché.

1.1.1 Objectifs culturels

Mais l'industrie de l'audiovisuel, - comme toutes les industries de la culture -, est différente des autres par sa production. Sa production est « culturelle », et ce simple fait oblige le Gouvernement à faire un choix qui sera dicté par sa volonté ou non de préserver l'identité de son peuple. Au Québec, le Gouvernement a fait le choix d'appuyer ce secteur parce qu'il est motivé par l'atteinte d'objectifs culturels et que ces objectifs ne sauraient être atteints si les productions des entreprises ne parvenaient pas à occuper une part de marché significative dans les réseaux de télévision et dans les salles de cinéma.

Les caractéristiques du marché intérieur constituent le premier critère d'évaluation pour déterminer le niveau de l'aide publique nécessaire. Cette aide agit avant tout comme mesure de compensation pour l'étroitesse du marché. Le nôtre, on le sait, est restreint et assailli par la production étrangère, particulièrement celle provenant de notre voisin du Sud.

1.1.2 Objectifs économiques

Les motivations du Gouvernement s'inscrivent également à l'intérieur d'une politique économique qui englobe tous les secteurs. Le domaine culturel en fait évidemment partie et est considéré, toutes proportions gardées, au même titre que la R&D ou des secteurs comme l'aéronautique, ou les technologies de l'information, dont le potentiel de développement est suffisamment important pour justifier la création de leviers économiques visant à combler les faiblesses du marché et à accélérer la croissance.

Ainsi, à l'instar de ces secteurs pour lesquels on a développé des mesures fiscales visant essentiellement l'atteinte d'objectifs économiques, on a, dans le domaine de l'audiovisuel, mis sur pied, en 1991, un crédit d'impôt remboursable à la production cinématographique et télévisuelle. Axée sur la main-d'œuvre, cette mesure est évaluée aujourd'hui à 100 M$, par année. Nous verrons plus loin ses impacts sur la production québécoise et sur l'économie qu'elle génère.

1.1.3 Objectifs atteints

L'un et l'autre de ces objectifs ont été largement atteints. On a réussi, d'une part, à augmenter la production et, par le fait même, à stimuler la création d'emplois et de richesses et, d'autre part, à donner accès aux Québécois à une diversité d'œuvres de meilleure qualité et qui leur ressemblent.

Les chiffres sont révélateurs à cet égard. Alors qu'en 1991, année de la mise en place du crédit d'impôt, le volume de production se chiffrait à 183 M$, il est aujourd'hui de 635 M$, ce qui représente environ 12 500 emplois directs. Et d'une centaine d'œuvres produites annuellement, nous sommes passés, 8 ans plus tard, à plus de 260. Le chiffre d'affaires annuel du secteur de l'audiovisuel a augmenté de 3,5 fois pendant cette période, ce qui constitue une performance tout à fait remarquable par rapport à tous les autres secteurs industriels.

Dans le domaine particulier de la télévision, la popularité des émissions produites au Québec est aussi révélatrice de l'évolution de notre production en terme de qualité et, bien sûr, de part de marché. Il n'y a pas si longtemps, la majorité du public québécois écoutait des émissions anglophones ou des traductions de séries américaines. Aujourd'hui, les 25 émissions de télévision les plus écoutées sur les grandes chaînes francophones sont des productions québécoises. Depuis 1986, la part de marché des émissions de fiction québécoises se maintient à 40% et ce, en dépit du fait que leur nombre ne cesse d'augmenter, qu'elles se livrent une concurrence entre elles et que le développement des canaux spécialisés (43 chaînes en juillet 1999, contre 28 en 1995) intensifie la concurrence.

La progression du secteur se mesure également par ses succès obtenus ici comme à l'étranger et par la santé financière des entreprises qui la composent. La majorité d'entre elles ont une situation financière stable et certaines ont atteint un niveau de

développement leur permettant même de répondre à la pression du rendement exigé par les marchés boursiers.

Le portrait actuel du domaine de l'audiovisuel répond globalement à toutes les exigences que l'on pourrait avoir pour qualifier une industrie de performante. L'implantation progressive de mesures ajustées à l'évolution des entreprises a eu pour résultat d'avoir aujourd'hui une industrie composée de quelque 150 maisons de production qui ont produit (seules ou avec des coproducteurs étrangers) pour une valeur globale de 635 M $ en 1998-1999. Parmi ces entreprises, on retrouve à la fois de petites maisons de productions indépendantes, responsables de la réalisation d'œuvres diffusées à petite échelle, tout autant que de grandes maisons dont la production est vendue à l'étranger et qui ont assuré leur développement par des acquisitions successives ou encore par une diversification de leurs activités. La variété des entreprises tant par leur taille que par la nature de leurs activités, leur capacité à développer, produire et diffuser des œuvres destinées au marché national et aux marchés internationaux, constitue la meilleure preuve du succès du système en place. La croissance de la production destinée aux marchés étrangers, l'accès de plus en plus facile à des capitaux de risque et l'entrée des entreprises sur les marchés boursiers sont autant d'éléments témoignant d'une industrie en nette progression.

1.2 Le modèle

Le modèle d'intervention du Québec repose sur une variété d'outils qui a suivi l'évolution des entreprises. C'est dans l'optique de renforcer les entreprises en place pour qu'elles puissent répondre adéquatement à la croissance de la demande, que ce modèle à été conçu.

Ces aides se regroupent en deux catégories : les aides sélectives et les aides automatiques. L'application de ces outils est régie par des règles strictes visant à s'assurer de l'atteinte des objectifs escomptés.

1.2.1 Les aides sélectives

La SODEC, au Québec, et Téléfilm Canada, pour le compte du gouvernement canadien, sont les deux organismes gouvernementaux mandatés pour gérer les programmes destinés au secteur. Leur contribution se traduit par des subventions et des investissements. Dans une moindre proportion, des subventions dites générales sont également offertes par l'Office national du film, le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et d'autres sources publiques dont certains ministères et des organismes comme l'ACDI et l'UNESCO.

Le document statistique que vous trouverez à l'annexe 2 révèle que l'ensemble de ces soutiens représente en moyenne moins de 14% des devis de production, un pourcentage qui varie selon le produit, le format et le marché auquel il est destiné.

De façon plus spécifique, les aides sélectives gérées par la SODEC représentent une enveloppe de 15 M$ répartie entre quatre programmes (aide à la scénarisation, à la production et à la diffusion ainsi qu'un programme d'aide aux jeunes créateurs) destinés pour l'essentiel à la production d'œuvres cinématographiques, - courts, moyens et longs métrages, documentaires et œuvres uniques pour la télévision. La SODEC n'est donc pas impliquée dans le financement des séries ou miniséries de fiction ni dans la production de films d'animation qui ont fait l'objet de la plupart des commentaires publics entendus sur les « problèmes » de la production. On retrouvera dans le chapitre suivant les détails liés à la gestion de ces programmes.

1.2.2 Les aides automatiques

Mesures fiscales

Les mesures fiscales, le crédit d'impôt remboursable à la production cinématographique et télévisuelle du Québec et le crédit d'impôt fédéral, sont considérés comme faisant partie du financement public. Toutefois, dans les faits, il s'agit de mesures de stimulation de l'emploi dont les coûts pour le Gouvernement devraient être considérés comme nuls puisque les emplois créés génèrent nécessairement des revenus pour le Gouvernement. Les évaluations faites sur le sujet révèlent que ces revenus seraient au moins équivalents aux remboursements offerts par le Gouvernement.

Rappelons que cette formule mise en place pour la première fois au Québec en 1991, venait remplacer les *Tax shelter*, des abris fiscaux qui, d'ailleurs, n'ont jamais été considérés comme étant de l'ordre du financement public.

Ces mesures conçues dans l'optique de stimuler la création d'emplois et l'économie ont des plafonds prédéterminés. Ainsi, le montant maximal du crédit d'impôt du Québec varie selon certains critères, et son apport au financement se situe entre 15% et 25% du devis de production et ne peut excéder 2,5 M$. Nous verrons dans le chapitre 4 les règles, les critères et les mesures de contrôle de cette mesure.

Le PDD

On retrouve également dans les aides automatiques, le Programme de droits de diffusion (PDD) du Fonds canadien de télévision. Ce fonds est constitué de contributions des câblodistributeurs et du gouvernement canadien. On évalue que 50% de cette contribution doit être considéré comme du financement public.

Fonds privés

Par ailleurs, les entreprises québécoises ont accès à un certain nombre de fonds privés visant certains types de production. Au nombre de ceux-ci, soulignons le Fonds canadien indépendant du film et de la vidéo, le Fonds COGECO, le Fonds Harold Greenberg, le Fonds Rogers ainsi que le Fonds Shaw.

1.3 Soutien public, trop élevé?

Le financement public direct et indirect des divers gouvernements totalise 978,3 M$ depuis 8 ans (au moment de l'implantation du crédit d'impôt), soit 31,7% du total des devis des productions reconnues comme québécoises. Est-ce que ce pourcentage est trop élevé ?

Depuis la mise en place du crédit d'impôt, la part du financement public a varié d'une année à l'autre pour atteindre un sommet en 1996-1997, avec 33% du devis de financement total, puis cette part a progressivement diminué.

Il importe de rappeler que le crédit d'impôt est basé sur les dépenses de main-d'œuvre et que son rôle est stratégique. Il constitue un levier financier de premier plan qui permet souvent le déclenchement d'autres financements. Les objectifs visés par le crédit d'impôt, (croissance de l'industrie et création d'emplois) ont été atteints. À preuve, son poids relatif dans le financement a diminué. En 1991-1992, pour chaque dollar de crédit d'impôt, la valeur de production était de 7,30 $, aujourd'hui elle est de 8,40$.

1.3.1 Inflation des coûts ?

L'implantation des mesures fiscales et des subventions auraient, selon certains, provoqué une inflation des coûts de production. Les statistiques ne le reflètent pas. Certes ces coûts ont augmenté, mais il ne s'agit pas d'une inflation indue ni démesurée, surtout si on la compare à d'autres marchés.

Ces affirmations s'appuient en partie sur l'augmentation totale des devis qui est passée de 182,5 M$ en 1991-1992 à 635,4 M$ en 1998-1999. Il faut déjà considérer que ce montant concerne 99 productions en 1991-1992, contre 261 en 1998-1999. Par ailleurs, si l'on compare les coûts de production en fonction des marchés auxquels elles sont destinées, il ressort que ces coûts sont largement inférieurs lorsque les productions sont destinées au marché francophone. On constate, par exemple, qu'en 1998-1999, 61 % des productions étaient destinées au marché francophone, alors qu'elles ne représentaient que 41 % des devis de production. En général, on remarque que le devis moyen des productions destinées aux marchés internationaux est deux fois plus élevé que celui des productions destinées au marché francophone. Le financement public moyen pour ces dernières est de 48,3 % contre 25 % pour les productions destinées aux marchés internationaux. Dans ce dernier cas, le financement public est constitué essentiellement de mesures fiscales.

Par ailleurs, on constate un écart considérable entre le coût moyen par minute des productions destinées au marché francophone, comparativement à celles destinées aux

marchés internationaux. Ainsi, en 1998-1999, une minute coûtait, pour le marché francophone, 5 429 $ alors qu'il en coûtait quatre fois plus pour les produits destinés aux marchés internationaux, soit 22 482 $.

Si on compare maintenant les coûts de production moyens du Québec à ceux de l'Ontario, on remarque, là encore, un écart significatif. Globalement, le devis moyen en Ontario est une fois et demie plus élevé que celui du Québec. Dans le dernier cas, il s'établit à 1,9 M$ comparativement à 3,1 M$ en Ontario, en 1998-1999.

Ces données reflètent qu'il est moins onéreux de produire pour le marché francophone et que le Gouvernement soutient de façon plus significative la production destinée à son propre marché. Par ailleurs, ses interventions à l'égard des productions destinées aux marchés internationaux sont constituées essentiellement de mesures fiscales. Ces constats nous ramènent donc aux objectifs de départ visés par chacun des modes d'intervention à savoir des objectifs culturels (soutien aux productions francophones) et des objectifs économiques (soutien aux productions destinées aux marchés étrangers).

Cela dit, les productions d'initiative québécoise destinées aux marchés étrangers représentent une part non négligeable de l'activité audiovisuelle au Québec (300 M$). Elles sont aussi, d'un strict point de vue économique, celles qui ont les retombées les plus importantes. Contre une valeur de crédit d'impôt de 62 M$ il y a l'apport de 134,2 M$ de financements étrangers (coproductions et préventes à l'étranger) et donc une importation nette de capitaux dans l'économie québécoise.

2 Aides sélectives – gestion et fonctionnement

2.1 Description et type de productions soutenues

On l'a vu, l'industrie a accès à différents outils pour développer, produire et distribuer ses œuvres. Les deux principaux organismes qui gèrent les programmes d'aide sélective sont Téléfilm Canada et la SODEC.

La SODEC vise avant tout l'atteinte d'objectifs culturels. Pour ce faire, elle a fait le choix de miser sur la diversité de la production en concevant des programmes dans lesquels la démarche créatrice est soutenue et encouragée dans le but d'améliorer la qualité de la production. Ces programmes offrent également une place importante à la relève, notamment par le biais de son Programme d'aide aux jeunes créateurs et par celui de l'aide spécifique au secteur indépendant de la production.

La SODEC reconnaît en effet l'existence et la pertinence d'une certaine forme de production où le créateur jouit d'un contrôle créatif complet et d'une indépendance éditoriale dans la production en faisant généralement abstraction des contraintes normalement liées à la distribution et à l'exploitation commerciale des œuvres. Dans ce type de production, il arrive très souvent que le créateur agit à plusieurs titres : scénariste/réalisateur et même producteur. On comprendra que la diffusion de ces œuvres est souvent assurée par des réseaux dits parallèles et que les budgets sont plus

modestes. Généralement, le financement est complété par voie de subventions et de différés. Le plafond maximal du devis pour ce type de production accepté par la SODEC est fixé à 1 M $.

Sur le plan du soutien à la production proprement dite, la SODEC appuie essentiellement la réalisation de longs, moyens et courts métrages de fiction, de téléfilms et de documentaires. L'investissement de la SODEC, dans le cas des longs métrages du secteur privé, pourra correspondre à 35 % du devis de production sans excéder 1,4 M$. L'investissement moyen a été de 592 000 $ depuis le 1er avril 1999. Dans le secteur indépendant, sa contribution peut atteindre jusqu'à 50 % du devis sans toutefois excéder les 250 000 $. Il va de soi que les plafonds diminuent selon qu'il s'agit d'un court, d'un moyen ou d'un long métrage.

Par ailleurs, la SODEC offre des soutiens à l'étape de la scénarisation. Ses interventions appuient principalement le développement et la scénarisation des courts, moyens et longs métrages fiction ou documentaire.

Il faut donc retenir qu'un faible pourcentage de l'enveloppe de 15 M$ de la SODEC est destiné aux productions télévisuelles, secteur particulièrement ciblé par les critiques. En télévision, la SODEC concentre ses interventions aux étapes de la scénarisation et de la préproduction, d'abord parce que les moyens financiers dont elle dispose ne sont pas assez importants pour appuyer des projets de cette envergure dont les devis de production sont généralement deux fois plus élevés que ceux des longs métrages. Le maximum d'aide accordée est limité à 150 000 $ à l'étape de la préproduction de séries documentaires ou miniséries dramatiques. Par ailleurs, nous demeurons convaincus qu'un soutien accru aux étapes précédant la production constitue la meilleure assurance d'obtenir des produits de qualité.

2.2 Le devis de production

Pour bien comprendre la mécanique financière et budgétaire du secteur de la production cinématographique et télévisuelle, il importe de décortiquer le contenu d'un devis de production. On pourra se référer à l'annexe 3 pour plus de précisions, mais retenons d'abord que ce devis est élaboré à partir des besoins du scénario. Il s'agit d'un budget prévisionnel de dépenses comprenant la description des postes créatifs et techniques, des droits, des matériaux et des opérations nécessaires pour réaliser la production. C'est donc à partir du devis qu'est bâtie la structure financière. Depuis plusieurs années, l'industrie se réfère à un devis standardisé comprenant quatre parties, à savoir :

- Partie A (environ 20 % du budget, comprenant les acquisitions de droits, les cachets de scénarisation, les frais de développement, ainsi que les cachets réalisateurs et producteurs);
- Partie B (environ 50 % du budget, comprenant les frais de tournage)
- Partie C (environ 10 % à 15 % du budget, comprenant les frais de postproduction)
- Partie D (environ 15 % du budget, comprenant les frais généraux et les coûts indirects)

Partie A – Frais de développement et honoraires

- Dans la première partie, les dépenses, une fois fixées, ne fluctuent généralement pas.
- Les cachets minimaux et des réalisateurs sont établis en fonction de leur convention collective respective.
- Les cachets des vedettes forfaitaires sont négociés sur une base forfaitaire en fonction de leur notoriété.
- Les honoraires du producteur sont généralement fixés à 10% du B+C.

Partie B – Frais de tournage

- Les cachets minimaux des artistes interprètes sont fixés selon les conventions Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ) et l'Union des artistes (UDA).
- Les salaires et traitements des équipes techniques et de production sont établis en fonction des conventions du Syndicat des techniciennes et techniciens du cinéma et de la vidéo du Québec (STCVQ) ou de l'Association des professionnel-le-s de la vidéo du Québec.
- Les frais de studio et de lieux de tournage varient d'un projet à l'autre tout comme les costumes, les décors et accessoires. Le contrôle de ces coûts s'effectue au moment de l'évaluation des écarts entre les prévisions et les coûts figurant aux rapports de coûts jusqu'au rapport final vérifié par une firme comptable.

Partie C – Frais de postproduction

- Même s'ils sont variables, les salaires et traitements des techniciens sont établis selon les ententes collectives en vigueur.
- Tout comme dans les autres dépenses du même type, celles liées à l'équipement de montage et de postproduction sont évaluées à la valeur marchande. Sur le plan de la musique, le producteur négocie l'achat de droits ou la création de musique originale avec le compositeur.

Partie D – Frais généraux

- Dans cette dernière partie, on retrouve des types de dépenses assez diversifiées qui sont détaillées à l'annexe 3. Les dépenses les plus susceptibles de soulever des interrogations concernent les imprévus et les frais d'administration. C'est pourquoi nous jugeons pertinent ici d'en préciser la teneur.
- Les imprévus sont calculés uniquement sur les frais variables, et ils sont généralement de l'ordre de 5 à 10% du B+C, selon la hauteur du devis, la nature et la complexité du tournage.
- Les frais d'administration sont plafonnés pour les productions bénéficiant du soutien d'aide sélective de Téléfim Canada et de la SODEC à 10% du B+C.

2.3 Processus d'analyse

Nous avons joint à l'annexe 4 le processus détaillé d'analyse et les mesures de contrôle visant à assurer le respect des règles et critères des programmes mentionnés.

On constate que le processus d'analyse des projets est complexe et qu'avant d'évaluer les projets déposés selon une grille d'analyse du contenu et une évaluation financière des conditions strictes d'admissibilités s'appliquent.

Une fois qu'est établie l'admissibilité de l'entreprise (expérience de l'entreprise ou de l'individu, statut d'entreprise québécoise, états financiers, etc.) et du projet (chaîne de titres, production québécoise, lettre de télédiffuseur le cas échéant, possibilités de financement, etc.), le responsable étudie le projet sur le plan du contenu.

Le producteur et le scénariste ou le réalisateur selon que la demande est en scénarisation ou en production, sont rencontrés par les professionnels pour une discussion approfondie sur le contenu du projet. En long métrage, la SODEC fait appel également à des lecteurs externes pour valider sa propre évaluation. Une fois l'étape d'acceptation du contenu franchie, un processus d'analyse de tous les paramètres de la production, de la structure financière, des principaux contrats et du devis détaillé mènera à une recommandation d'investissement.

Sur le plan financier, les professionnels basent leur analyse sur les règles du devis standardisé utilisé dans l'industrie. Il est nécessaire de rappeler que ces devis sont vus et analysés, selon les même exigences, par tous les investisseurs.

Une fois la structure financière complétée, le budget définitif est établi, et il ne doit pas normalement être augmenté en cours de production. La SODEC refuse que les cachets producteurs et les frais d'administration augmentent. Ils doivent rester en proportion du budget initial.

Il est admis que les taux du marché soient utilisés pour les prévisions budgétaires parce qu'en contrepartie les escomptes obtenus devront être appliqués sur les factures à payer, et que les coûts réels figureront au rapport de coûts. Un rapport de coût est exigé à chacune des 6 étapes de paiement s'échelonnant du 1er jour de tournage à la copie 0. Le dernier rapport déposé est un état final des coûts vérifiés par une firme comptable reconnue.

Les mécanismes actuels permettent de déterminer si la gestion des producteurs est faite avec rigueur et, le cas échéant, des moyens de contrôle existent pour vérifier certaines pratiques lorsque des doutes sont soulevés. Il n'y a pas à la SODEC de vérification aléatoire à partir d'un échantillonnage de productions. Si des pratiques souterraines de ristournes détournées, de dépenses gonflées camouflées par des factures qui, en apparence, seraient acceptables existaient, il semblerait que les mécanismes usuels ne suffiraient pas à les mettre au jour.

Des améliorations au système de vérification sont à envisager. Nous en recommanderons certaines plus loin.

2.4 Les aides sélectives, à l'abri de tout soupçon ?

Étant donné l'ampleur des critiques, on ne peut toutefois conclure à l'impossibilité de détourner le système en place. Pour évaluer les éventuelles failles, nous vous proposons d'analyser certaines allégations qui pourraient remettre en cause l'efficacité des contrôles existants.

2.4.1 Les prête-noms

Concernant l'usage de prête-noms, il serait extrêmement difficile pour des entreprises d'en faire usage, dans le cadre de l'application de nos programmes d'aide, sans que la pratique ne soit mise à jour par les mécanismes de contrôle liés à la gestion des programmes.

Voici pourquoi. Avant d'être admissible pour étude au contenu, et faire l'objet d'une recommandation financière, le projet et son promoteur doivent franchir plusieurs étapes. Ainsi, tel que décrit à l'annexe 4, curriculum vitae, numéros d'assurance sociale pour un individu et toutes les pièces liées à la structure de l'entreprise sont passés au crible. Dans tous les cas des projets retenus à l'étude, le chargé de contenu rencontre le producteur pour discuter du scénario. Ce dernier est accompagné de l'auteur, à l'étape de la scénarisation et du réalisateur, à l'étape de la production. Ce lien direct et le fait que le milieu de la production soit somme toute assez restreint limitent les risques. De plus, les contrats signés avec les auteurs et les réalisateurs sont exigés avant d'entreprendre la préparation d'un contrat d'investissement. Nous verrons que la situation peut être différente dans le cadre de l'application des crédits d'impôt.

2.4.2 Sociétés bidons ?

Par ailleurs, les cas de « sociétés bidons enregistrées en Ontario émettant de fausses lettres d'engagement de distributeurs pour profiter de subventions », rapportés dans les médias est difficilement imaginable. Dans les programmes d'aide de la SODEC, seules les entreprises québécoises de production ou de distribution sont admissibles.

Cette admissibilité est déterminée en fonction des critères suivants, avec preuve à l'appui :

- siège social au Québec;
- au moins 2/3 des actions du capital-actions de l'entreprise détenues par des citoyens canadiens domiciliés au Québec
- 2/3 des associés ou administrateurs domiciliés au Québec.

2.4.3 Budgets gonflés ?

Autre point soulevé dans les médias, les budgets gonflés à la demande d'un fonctionnaire. Il faut préciser qu'il est de la responsabilité des analystes d'évaluer le rapport entre la portée d'un projet et la prévision budgétaire pour le réaliser. Leurs recommandations peuvent aller dans le sens d'une diminution du budget, mais aussi dans le sens contraire s'il apparaît impossible que le projet se concrétise avec le budget présenté. Il est du devoir de la SODEC de s'assurer que les budgets soient réalistes afin d'éviter un dépassement que le producteur n'a pas les moyens d'assumer ou un arrêt de production, faute de moyens financiers suffisants.

3 Les mesures fiscales

3.1 Objectifs

Le 19 décembre 1990, le ministre des Finances du Québec, monsieur Gérard D. Lévesque, annonçait, par voie de déclaration ministérielle, la création d'un crédit d'impôt remboursable pour la production cinématographique et télévisuelle québécoise. Cette déclaration donnait suite à l'engagement exprimé par le ministre à l'occasion du Discours sur le budget du 26 avril 1990, selon lequel il allait « *réexaminer les mesures fiscales relatives au secteur cinématographique et télévisuel* ».

Ces mesures, instaurées depuis le début des années 1980, se résumaient à des déductions fiscales pouvant atteindre jusqu'à 166 2/3 % du coût de l'investissement dans une production par un particulier. Il s'agit des « tax shelters » auxquels nous avons déjà fait référence.

Tel que l'indiquait alors le ministre, deux objectifs étaient visés par les nouvelles mesures:

> *« ...créer les meilleures conditions possibles afin que l'industrie puisse continuer à avoir accès au capital nécessaire pour assurer son expansion, se renforcer et élargir son marché.*
>
> *...mieux cibler l'intervention du gouvernement pour tenir compte du contexte difficile des finances publiques. Or, les tous derniers résultats démontrent qu'une partie trop importante du coût pour le gouvernement de cette aide fiscale ne profitait pas directement à l'industrie cinématographique et télévisuelle, puisque les frais d'intermédiation financière et les bénéfices fiscaux des investisseurs étaient trop élevés par rapport au risque que ces derniers supportaient effectivement. »*

Comme nous l'avons exprimé précédemment, l'essor qu'a connu la production audiovisuelle québécoise au cours de la dernière décennie démontre que les objectifs visés ont été atteints. Nous pouvons nous en réjouir.

Cette constatation n'exclut pas toutefois que l'efficacité de la mesure puisse être augmentée. Toute mesure de soutien financier doit s'adapter à l'évolution du milieu qu'elle appuie et tenir compte, par exemple, de la disponibilité d'autres sources de financement, d'avancements technologiques ou de la compétitivité des entreprises québécoises face à leurs concurrents canadiens ou étrangers. À cet effet, des ajustements ont déjà été apportés à la mesure, notamment lors des Discours sur le budget de monsieur Bernard Landry de 1997-1998 et 1998-1999.

3.2 La gestion et le processus d'analyse

La gestion du crédit d'impôt dont vous trouverez le sommaire des paramètres à l'annexe 5, est partagée entre la SODEC et le ministère du Revenu. La SODEC détermine l'admissibilité des productions au crédit d'impôt, ce qu'elle effectue en appliquant les dispositions du *Règlement sur la reconnaissance d'un film comme film québécois* (dont vous trouverez copie à l'annexe 8). Le ministère du Revenu, pour sa part, est chargé de :

- déterminer l'admissibilité des sociétés de production au crédit d'impôt;
- établir le montant de crédit d'impôt qu'une société admissible est en mesure de recevoir;
- émettre les avis de cotisation à cet effet;
- le cas échéant, par suite de l'obtention d'un avis de révocation d'une décision préalable de la part de la SODEC, de recotiser les montants de crédit d'impôt accordés à l'égard d'une production qui ne se conformerait plus aux exigences du Règlement;
- effectuer toutes les vérifications qu'il considère nécessaires afin de s'assurer du respect des règles fiscales par les contribuables.

Il importe de souligner, qu'aux seules fins de l'administration du programme de financement intérimaire du crédit d'impôt, la SODEC effectue également, dans le cadre du traitement des dossiers, une estimation du crédit d'impôt attribuable à une production admissible.

L'annexe 6 contient une description détaillée du processus d'analyse des dossiers effectuée par la SODEC dans le cadre de la gestion du crédit d'impôt. Les paragraphes suivants nous permettront de suggérer quelques pistes de réflexion et de proposer, s'il y a lieu, des correctifs.

Le processus de certification d'une production audiovisuelle comme production québécoise comporte deux étapes : la décision préalable et la certification finale. La décision préalable, étape facultative, consiste en une évaluation préliminaire de la conformité d'une production au Règlement. Elle est effectuée, entre autres, sur la base du budget détaillé de la production qui doit identifier, pour chaque poste budgétaire, la dépense de main-d'œuvre admissible, de même que les coûts québécois et non québécois.

Cette évaluation préliminaire, habituellement effectuée lors de la préproduction ou au tout début de la production, est demandée par les producteurs dans la très grande majorité

des dossiers, puisqu'elle est directement reliée à l'obtention du financement. En effet, la décision préalable et l'estimation du crédit d'impôt qui s'y retrouve inscrite à titre indicatif, permettent à la société de production :

- d'obtenir un financement intérimaire du crédit d'impôt (avec, au besoin, une garantie de prêt de la SODEC) ;
- d'effectuer une réclamation d'une portion du crédit d'impôt auprès du ministère du Revenu à la fin de l'année d'imposition de la société, lorsqu'une production s'étend sur plus d'une année d'imposition ;
- de fournir aux autres partenaires financiers, institutionnels ou privés, une certaine assurance que la production devrait se qualifier comme production québécoise et ainsi avoir droit au crédit d'impôt.

Pour la SODEC, l'analyse d'un dossier à l'étape de la décision préalable vise à l'assurer :

- que la société de production est contrôlée, en fait et en droit, par des personnes de domicile québécois et que son principal établissement est situé au Québec ;
- que la société de production détient l'ensemble des droits nécessaires pour produire et exploiter l'œuvre audiovisuelle ;
- que la production est une production de catégorie admissible ;
- que la production sera présentée en salles de cinéma au Québec ou télédiffusée au Québec par un télédiffuseur qui détient une licence du CRTC ;
- que la production rencontrera les normes de contenu québécois prévues au Règlement, (seuil minimal de dépenses québécoises, généralement de 75% du coût total de la production et, pour les longs métrages qui ne font pas l'objet d'un accord gouvernemental de coproduction, la conformité à une grille de pointage visant le personnel-clé de création);
- le cas échéant, que la production est admissible à la bonification pour les longs métrages et documentaires uniques de langue française ou à la bonification pour les productions audiovisuelles régionales. Identifier, pour le ministère du Revenu, les dépenses de main-d'œuvre admissibles aux bonifications précitées, de même qu'à la bonification pour l'animation et les effets spéciaux informatiques ;
- de fournir, aux fins du programme de financement intérimaire du crédit d'impôt, et à titre indicatif seulement, une estimation du montant de crédit d'impôt pressenti.

Cette analyse, tel que nous l'avons indiqué, demeure toutefois facultative et ne confère aucunement à une production la reconnaissance comme « film québécois » au sens du Règlement. Chaque dossier déposé à l'étape de la décision préalable fait l'objet d'une nouvelle analyse à l'étape de la certification finale.

La certification finale, pour sa part, ne peut être demandée que lorsque la production est terminée et que la société est en mesure de remettre, entre autres, une vérification comptable des coûts de la production ou une mission d'examen préparée par un expert-comptable externe à la société de production, de même qu'une ventilation complète des coûts de la production.

Ces documents nous permettent d'évaluer la conformité d'une production aux articles du Règlement qui précisent les pourcentages de coûts québécois requis pour se qualifier à titre de production québécoise, ainsi que de réviser, au besoin, l'estimation du crédit d'impôt fournie à l'étape de la décision préalable.

À ces mesures de contrôle s'ajoutent, entre autres :

- l'analyse des contrats finaux du personnel-clé de création et du générique final de la production afin de valider la chaîne de titres et notamment la mention de « copyright »;
- le visionnement de la production, lorsque nécessaire pour en déterminer l'admissibilité ;
- l'obtention, lorsque nécessaire, d'une confirmation d'exploitation en salles de cinéma au Québec ou d'une confirmation de télédiffusion au Québec et, au besoin, de l'heure de cette télédiffusion ;
- le cas échéant, une vérification de la conformité de la production à la grille de pointage, assortie, pour chaque individu donnant droit au pointage, d'une preuve de domicile québécois dûment signée ;
- le cas échéant, la validation de l'admissibilité de la production à la bonification pour les longs métrages et documentaires uniques de langue française ou à la bonification pour les productions audiovisuelles régionales et la détermination finale des dépenses de main-d'œuvre admissibles à ces bonifications et à celles accessibles pour l'animation et les effets spéciaux informatiques;
- l'analyse des contrats finaux de financement afin d'évaluer l'impact potentiel de toute modification sur l'estimation du crédit d'impôt fournie à l'étape de la décision préalable.

3.3 Correctifs à apporter

3.3.1 Délais accordés pour le dépôt des demandes

Le Règlement devrait être modifié afin de stipuler clairement le délai accordé pour le dépôt d'une demande de certification finale. À l'heure actuelle, le libellé du règlement, qui établit un délai de 18 mois après la date de la fin des principaux travaux de prises de vue et d'enregistrement du film, peut être interprété comme étant le délai prescrit pour effectuer la demande de décision préalable.

Des consultations effectuées auprès de l'APFTQ révèlent que, pour bon nombre de productions, le délai précité de 18 mois pourrait être trop restreint pour déposer la demande de certification finale.

Cette interprétation a créé une situation où plusieurs dossiers n'ont pas encore fait l'objet d'une demande de certification finale, particulièrement pour ceux dont les décisions

préalables ont été rendues avant l'entrée en vigueur du crédit d'impôt fédéral. Dans ce dernier cas un délai est imposé.

Afin de remédier à cette situation, nous avons fait parvenir aux sociétés concernées un avis leur accordant un délai de six mois pour s'acquitter de leurs obligations, à défaut de quoi les décisions préalables émises seraient révoquées et le ministère du Revenu en serait avisé. Quoique la situation soit en voie de se régulariser, nous croyons qu'il demeure pertinent de formuler la recommandation suivante :

Dans le cadre de la gestion du crédit d'impôt, il est recommandé d'instaurer, à l'instar du gouvernement canadien, un délai précis pour le dépôt des demandes de certification finale.

3.3.2 Honoraires de production et frais généraux d'administration

Le 23 juin 1998, le ministère des Finances annonçait une modification à la législation fiscale « *afin que soient admissibles à titre de frais de production, un montant au titre des honoraires du producteur et un montant au titre des frais généraux d'administration dont chacun sera égal au plus élevé des montants suivants : les frais réellement engagés ou 10% du total des frais de tournage et des frais de postproduction* », soit 10 % du B + C.

Il est admis que les honoraires du producteur et les frais généraux d'administration peuvent être comptabilisés à titre de frais de production admissibles, même lorsqu'ils ne font pas nécessairement l'objet d'un débours de la part de la société de production. En somme, une imputation forfaitaire équivalente à 10 % du B + C était permise pour chacun de ces postes.

Il faut également indiquer, qu'un an plus tard, le ministère des Finances modifiait à nouveau la législation fiscale en instaurant une limite aux honoraires du producteur et aux frais généraux d'administration à 25 % du B+C et ce, même lorsqu'ils font l'objet d'un débours de la part de la société de production.

Malgré l'instauration de ce plafond, une discussion approfondie avec les intervenants du milieu serait souhaitable afin d'analyser la pertinence de la règle d'imputation forfaitaire qui, d'ailleurs, ne s'applique pas au crédit d'impôt fédéral.

L'adoption d'un guide standard de vérification comptable serait également souhaitable pour la gestion des demandes de crédit d'impôt. Nous en traiterons plus loin.

3.3.3 Le cas des prête-noms

Les allégations véhiculées dans les médias prétendant que certaines sociétés de production auraient pu avoir recours à l'utilisation de prête-noms pour qualifier des productions à titre de coproductions officielles ou pour rendre certaines productions

conformes à la réglementation fédérale et québécoise en matière de crédit d'impôt, méritent une attention particulière.

Rappelons que le recours à une telle pratique constitue une fraude et que la responsabilité d'enquêter sur ces questions revient aux instances policières concernées. Il en découle toutefois des conséquences importantes sur le plan de l'admissibilité aux diverses sources de financement de la production audiovisuelle notamment, aux crédits d'impôts du Québec et du Canada. Nous ne nous attarderons ici qu'à cette dernière question.

Abordons d'abord les coproductions. À cet effet, l'article 14 du *Règlement sur la reconnaissance d'un film comme film québécois* stipule, entre autres, qu'un film produit en vertu d'un accord gouvernemental de coproduction conclu par le gouvernement du Canada, un de ses ministères ou organismes est reconnu comme film québécois si un minimum de 75 % du total des frais réalisés pour la partie canadienne du film, sauf ceux reliés au financement, est versé à des personnes physiques qui ont leur domicile au Québec ou à des sociétés dont le principal établissement est situé au Québec.

Il en découle que toute production qui perdrait son statut de coproduction officielle, une décision qui revient au Bureau des coproductions de Téléfilm Canada et au ministère du Patrimoine canadien, ne rencontrerait plus les exigences du Règlement, notamment celles énumérées aux articles 4 et 11 à 13, de sorte qu'une décision préalable ou certification finale émise à son égard devrait être révoquée.

Toutefois, les productions audiovisuelles citées dans les médias ne sont pas considérées comme des coproductions officielles. Dans de tels cas, les réglementations fédérale et québécoise comportent des distinctions importantes. Ainsi, il ne va pas de soi qu'une production qui n'est plus admissible au crédit d'impôt fédéral le soit à celui du Québec.

En résumé, la réglementation fédérale stipule que toute production (qui n'est pas une coproduction officielle) doit :

- respecter une grille de pointage visant le personnel-clé de création pour laquelle la production doit obtenir un minimum de six points sur dix pour des personnes de citoyenneté canadienne. Le système de pointage est attribué comme suit :

    - le réalisateur, 2 points;
    - le scénariste, 2 points;
    - l'acteur au cachet le plus élevé, 1 point;
    - l'acteur dont le cachet est le second parmi les plus élevés, 1 point;
    - le directeur de la scénographie, 1 point;
    - le directeur de la photographie, 1 point;
    - le compositeur, 1 point;
    - le chef monteur de prises de vue, 1 point.

De plus, la production doit obtenir au moins deux points parmi ceux attribués pour le scénariste ou le réalisateur et au moins un point parmi ceux attribués pour l'acteur au cachet le plus élevé ou l'acteur dont le cachet est le second parmi les plus élevés.

- respecter un seuil minimal de dépenses canadiennes établi comme suit :

  - un minimum de 75% du total des frais de postproduction sont des dépenses canadiennes;
  - un minimum de 75% du total des frais encourus pour la production du film, sauf la rémunération du producteur, celle des personnes visées par la grille de pointage, les frais de postproduction et ceux reliés au financement du film (et autres frais connexes), sont des dépenses canadiennes.

Par opposition, les paramètres de la réglementation québécoise diffèrent selon la durée des productions. En effet, alors que les productions d'une durée de 75 minutes ou plus (qui ne font pas l'objet d'un accord gouvernemental de coproduction), sont évaluées selon les mêmes paramètres que la réglementation fédérale, les productions d'une durée inférieure à 75 minutes (évaluée, dans le cas d'une série, sur la base de la durée de chaque épisode) ne sont pas assujetties à une grille de pointage et doivent uniquement se conformer au seuil minimal de dépenses québécoises établi à 75% des frais de production, excluant les frais de financement.

Pour cette raison, une production d'une durée inférieure à 75 minutes (ou, dans le cas d'une série, dont les épisodes sont d'une durée inférieure à 75 minutes), pourrait être admissible au crédit d'impôt du Québec, même si elle ne se conforme pas à la grille de pointage requise pour le crédit d'impôt fédéral.

Ces distinctions ayant été apportées, il importe de préciser que, dans le cadre de l'analyse des dossiers de crédit d'impôt, il serait presque impossible d'instaurer des mesures de contrôle supplémentaires nous permettant de déceler le recours à cette pratique par une société de production.

Envisageons, le cas évoqué d'un scénariste prête-nom. Tel que nous l'avons décrit précédemment, à l'étape de la décision préalable, nous aurions reçu une copie signée du contrat du scénariste[1] incluant les cessions de droits requises aux fins de la production et de l'exploitation de l'œuvre accompagnées, le cas échéant, d'une preuve de domicile québécois également signée. La rémunération prévue au contrat aurait été comparée aux montants indiqués aux postes d'acquisition de droits ou de scénarisation dans le budget détaillé, ainsi qu'à l'évaluation de la main-d'œuvre admissible. Enfin, nous aurions validé, en fonction du domicile du scénariste, si sa rémunération constituerait un coût québécois ou non québécois.

---

[1] Nous considérons toutefois important de souligner que les productions d'animation de langue anglaise sont exclues du champ d'application des ententes collectives signées entre, d'une part, l'APFTQ et la SARDEC et, d'autre part, l'APFTQ et la WGC.

À l'étape de la certification finale, advenant qu'aucun amendement ne soit intervenu au contrat, nous aurions comparé la rémunération prévue au contrat aux montants indiqués aux postes d'acquisition de droits ou de scénarisation dans le rapport de coûts vérifiés par l'expert-comptable ainsi qu'à la ventilation des coûts de production. Enfin, le générique final de la production aurait été visionné afin de nous assurer que le personnel-clé de création indiqué à la demande de certification correspondait bel et bien aux individus identifiés à l'écran.

Cette description démontre bien la diversité des contrôles à contourner et, plus précisément, l'ampleur des manœuvres devant être effectuées par une société de production qui déciderait de recourir à la pratique de prête-noms.

Au regard de cette constatation, nous recommandons qu'une réflexion approfondie soit entreprise à l'égard des productions destinées principalement à une exploitation sur les marchés internationaux et du soutien financier qui leur est accordé par l'entremise des mesures fiscales.

Nous croyons qu'une telle réflexion devrait aborder, entre autres, les pressions exercées par les lois du marché et la tendance à recourir à des vedettes américaines - tant pour la scénarisation, la réalisation que les comédiens -, la disponibilité en nombre suffisant de scénaristes, réalisateurs et comédiens de domicile québécois et le niveau de l'aide fiscale accordée à ces productions.

4 Les critiques

4.1 Vedettariat et transparence

Au nombre des critiques entendues, on note les commentaires suivants : les producteurs administrent un budget dont une partie, parfois importante, provient de sources publiques. Il y aurait manque de transparence : les représentants d'artistes, les réalisateurs, les techniciens veulent en savoir plus. Quel est le budget de la production ? Quel est le montant accordé par la SODEC pour soutenir le développement d'un scénario? Quel est le budget prévu pour le décor, les comédiens, la musique, etc.? En l'absence d'information, le soupçon que le producteur « s'en met plein les poches au détriment du créateur ou des techniciens » s'intensifie. Le problème est délicat.

Le producteur est un entrepreneur qui administre un budget dans un contexte de négociation où le vedettariat prend une place importante. Il peut prévoir un montant pour sa vedette principale, mais celle-ci, nécessaire au succès du film, peut exiger un cachet plus important. Il en est de même pour tel scénariste, dont la signature garantit le bouclage du financement avec tel diffuseur, ou pour tel ingénieur de son, responsable de l'éclairage ou réalisateur. Le producteur lui-même pourrait profiter de son statut pour augmenter sa part bénéficiaire en rognant sur certains postes ou en réduisant le temps de tournage. Cependant, en raison des coûts de production en cause, il pourrait difficilement

s'agir de pratiques courantes, ce qui n'empêcherait pas certains cas particuliers de se produire.

Comme dans le sport ou dans les autres domaines du divertissement, il y a parfois d'énormes écarts entre les barèmes de salaires dictés par les normes syndicales et les cachets versés aux « vedettes ». C'est la loi du genre. John Travolta reçoit 20 millions de dollars pour sa prestation dans un film, John Grisham négocie ses scénarios contre des parts producteurs.

Dans les programmes administrés par la SODEC, la marge de manœuvre est très limitée. Le problème vécu est plutôt celui du sous-financement obligeant à limiter le budget d'un long métrage en français à 3 M$ ou 4 M$ ou un documentaire à 350 000$. Il n'empêche qu'il faut faire écho à cette demande de transparence sans pour autant mettre en place un système qui conduirait à une gestion alourdie à laquelle s'opposeraient, avec raison, les producteurs.

Avec le CNCT, la SODEC a le privilège de pouvoir compter sur une structure consultative permanente dans laquelle sont représentés tous les intervenants du milieu.

Nous recommandons que :

le CNCT discute des mécanismes qui permettraient de transmettre avec plus d'efficacité et de transparence les informations relatives aux aides accordées par la Société, notamment celles dédiées à la scénarisation et au développement;

la SODEC, dotée depuis peu d'un site internet officiel, rende disponible sur une base mensuelle toute l'information pertinente relative à ses décisions.

Par ailleurs, il faut souligner que la Commission d'accès à l'information (annexe 8) a, dans une décision récente, refusé que la SODEC dévoile le montant d'un crédit d'impôt accordé pour une production audiovisuelle. Le motif principal de ce refus réside dans le fait que cette divulgation permettrait, par l'application d'une simple règle de calcul, de rendre public le budget de la production, lésant ainsi le producteur de son droit à la confidentialité du budget qu'il affecte à la production en cause.

Nous ne croyons pas qu'il soit sain de laisser perdurer une telle situation. La SODEC devrait être en mesure de dévoiler les montants des crédits d'impôt alloués aux producteurs.

C'est pourquoi, nous recommandons que les démarches nécessaires soient entreprises auprès de la Commission d'accès à l'information pour faire reconnaître le droit du public à l'information relative à l'octroi de crédits d'impôt.

4.2 Le cumul des tâches

On a fait état de la possibilité pour une seule personne de cumuler plusieurs tâches et ainsi d'additionner les cachets correspondants. Un producteur pourrait ainsi figurer au

générique comme scénariste, réalisateur, caméraman ou monteur. Ce phénomène n'existe que marginalement dans les projets financés par la SODEC et, lorsqu'il se produit, il s'agit généralement de films à petits budgets pour lesquels les cachets sont souvent peu ou pas payés.

Cela dit, dans la mesure où ces emplois ne sont pas fictifs et qu'ils seraient de toute façon budgétés, et dans la mesure où ils sont rémunérés selon les règles usuelles, il n'y a pas de problème juridique. Nous pouvons confirmer, - et sans présumer de l'avis qu'aurait Téléfilm Canada-, pour les rares cas administrés par la SODEC, que nous n'avons aucune malversation à signaler. Comme administrateur, notre responsabilité est de s'assurer que les fonctions sont assumées par une personne compétente (on ne s'improvise pas scénariste ou réalisateur), et que le cumul, s'il s'opère, ne remet pas en cause la qualité du travail.

4.3 La règle des pourcentages

Il est reconnu dans l'industrie qu'une saine gestion impose de réserver dans le budget un pourcentage pour couvrir les frais d'administration liés à la production ainsi qu'un autre pour la rémunération du producteur – ce qui est communément appelé le cachet producteur.

Peu importe que le financement d'une production soit totalement, majoritairement ou minoritairement privé, le taux prévu pour chacun des deux postes est fixé normalement à 10% du B+C, soit les parties du devis qui comprennent les frais de tournage, de post-production et de finition, comme nous l'avons expliqué plus haut. Ce pourcentage équivaut à environ 12 % à 15% du budget total.

Ces deux pourcentages font partie de ce que l'on nomme la marge bénéficiaire de la production. Elle est nécessairement amputée dès lors que les financements recherchés ne correspondent pas aux coûts réels de la production. C'est essentiellement sur ces deux parties que les producteurs assument leurs risques.

Les parts producteurs des productions financées par le secteur privé peuvent varier énormément. Elles sont plafonnées lorsqu'elles sont financées par le crédit d'impôt ou par les programmes de Téléfilm Canada et de la SODEC. Rappelons que pour les crédits d'impôt au Québec, la part producteur et les frais administratifs peuvent atteindre 25 % du B+C. À Téléfilm Canada, les pourcentages autorisés pour les aides sélectives sont de 10% pour les frais d'administration et de 10% pour la part du producteur jusqu'à un plafond qui ne doit généralement pas excéder 1 M$ dans les deux cas. À la SODEC, ce sont les mêmes pourcentages à la différence que nous n'intervenons pas dans tous les types de productions, comme notamment la série lourde et la minisérie.

5 Pour un meilleur contrôle des dépenses

Comme nous l'avons vu dans les deux chapitres précédents, nous disposons pour l'administration de nos programmes d'aide, sous réserve de quelques ajustements, des mécanismes de contrôle suffisants pour apprécier les devis de production et la conformité des soumissions au regard de l'application des crédits d'impôt. Nous allons maintenant faire écho à certaines pratiques qui ont été dénoncées. Même si l'on considère que ces pratiques sont généralement le fait de comportements marginaux et sans effets économiques majeurs sur les coûts de production, il faut mettre en place des mécanismes de vérification mieux adaptés afin d'éviter qu'elles ne se généralisent. De façon plus globale, les propositions doivent permettre de faire du secteur de l'audiovisuel un secteur exemplaire dans la lutte entreprise par le gouvernement du Québec pour éliminer le travail au noir sous toutes ses formes.

5.1 Les escomptes du fournisseur de services

La plupart des entreprises de services (studios, location d'équipement, postproduction, etc.) fonctionnent selon des pratiques commerciales de ristournes ou d'escomptes. Ainsi, la majorité des fournisseurs de services octroient des ristournes ou des escomptes pouvant varier entre 10% et 20%, selon le volume de travail ou la rapidité de paiement. Il s'agit d'une pratique légale qui est présente dans une multitude de secteurs de l'activité économique.

Dans le domaine de l'audiovisuel, le suivi de cette pratique est plus complexe parce que les dépenses réalisées par l'entreprise pour produire une œuvre sont généralement financées par des tiers (fonds privés ou publics). Ainsi, les ristournes n'appartiennent pas aux producteurs, mais plutôt aux investisseurs. Lorsque différents coûts de production sont réduits après l'obtention d'une ristourne sur le volume ou d'un escompte de caisse lié à la rapidité de paiement, cette réduction doit normalement se refléter dans le rapport de coûts. D'ailleurs, le manuel de vérification de Téléfilm Canada l'indique clairement : « de manière générale, seules les sommes correspondant à des frais réellement encourus pour la production sont admissibles. Plus spécifiquement, il faut s'assurer que les remboursements et les notes de crédits reçues des fournisseurs à titre d'abattements, de rabais, de remises, de ristournes, d'escomptes, d'erreurs de facturation et de retours de marchandise ont été imputés aux coûts de production ».

Certains fournisseurs ont témoigné que d'autres fournisseurs (ceux en fait qui représentent le plus fort volume de transactions) appliquent des réductions sur chaque facture permettant ainsi de faire des vérifications nécessaires. Mais d'autres pratiques ont cours.

- Le fournisseur de services n'accorde le rabais que lorsqu'il a encaissé des sommes qui lui sont dues souvent plusieurs mois après la fin de la production.

- Les escomptes au volume sont accordés à la société mère une fois par année pour l'ensemble des travaux effectués sur plusieurs productions et ne sont pas ventilés par production.
- Les escomptes sont remis sous forme d'une note de crédits lorsque les paiements sont effectués dans les temps requis.

Il nous est pour cela impossible d'estimer l'ampleur des remboursements non appliqués au rapport de coûts d'une production donnée. L'adoption des mesures que nous recommandons en fin de chapitre serait de nature à remédier à cette situation. (réf. 7.2)

5.2 Les ristournes aux employés de production

Nous avons pu vérifier que certains fournisseurs de services accordaient à des employés de la production (des techniciens travailleurs autonomes offrant un service clef en mains, travail et fourniture de matériel) un escompte pouvant atteindre 10 % en fonction de l'utilisation du matériel du fournisseur. Il n'y a encore là rien d'illégal dans la mesure où ces ristournes sont payées sur facture et par chèques et que leur existence est connue du producteur. Il semble que ce soit généralement cette pratique qui prévaut.

Cependant il y a problème moral dans la mesure où il devient de l'intérêt de l'employé d'augmenter sa prestation de services et d'exiger que la production retienne les services d'un fournisseur en particulier, ce qui pourrait avoir pour effet d'augmenter le compte fournisseurs.

Pour cette raison, il n'est pas souhaitable que cette pratique se généralise et nous recommandons :

Que les fournisseurs qui pratiquent l'escompte à l'employé cessent d'y avoir recours et que le code d'éthique des associations responsables prévoit une condamnation de ce type de pratique.

5.3 Les pots de vin et les détournements de fonds

Un antiquaire pourrait offrir à un directeur de production, ou à tout autre directeur de services, un meuble de qualité pour obtenir un budget de location d'une production. Ainsi pourraient agir un locateur de voitures, un fournisseur de costumes ou d'éléments de décor, comme tout autre fournisseur de biens et de services. Ce sont des pratiques en tout point condamnables autant d'un point de vue de citoyen que d'administrateur public. Dans quelle mesure ces pratiques existent-elles ? Sont-elles le fait de rares exceptions de personnes à la conscience légère ? Il y a sans conteste présomption qu'elles puissent être possibles.

Nous recommandons que :

Le ministère du Revenu se saisisse du problème, qu'il mène les enquêtes de vérification appropriées auprès des fournisseurs de services.

Les codes d'éthique des associations soient particulièrement sévères sur ce point, et prévoient l'exclusion de membres qui y auraient recours.

On a par ailleurs évoqué que certains fournisseurs offriraient aux producteurs ou aux directeurs de production des ristournes payées en argent liquide, en déduction de factures où les services y figurent à plein prix. Il est difficile de donner crédit à cette allusion, du moins lorsqu'il s'agit de montants substantiels, parce que le fournisseur qui octroie la ristourne doit normalement s'imposer sur la facture officielle. Toute entreprise bien administrée ne peut s'imposer sur un revenu, sans déduire les dépenses correspondantes, car elle diminuerait indûment son bénéfice net. Si par ailleurs la pratique existait, elle ne pourrait être débusquée que par une vérification intégrée selon le modèle que nous recommandons plus loin.

5.4 L'économie souterraine ou le mythe de la valise pleine

Il nous est difficile d'imaginer que les maisons de production cinématographique et télévisuelle québécoises puissent s'acquitter de leurs comptes en paiement liquide, comme cela a pu être suggéré par certains commentateurs. Il semble d'ailleurs, à la lumière des commentaires entendus lors de nos consultations, que le recours au paiement comptant soit très limité et rarement pratiqué.

La principale limite à l'utilisation de cette pratique réside dans le fait que ce secteur d'activités, contrairement à d'autres comme celui de la restauration, de la construction ou des services professionnels, ne génère pas de revenus en argent liquide puisque tous les revenus sont normalement payés par chèque (télédiffuseurs, agences gouvernementales, crédits d'impôt, distributeurs...). Ainsi, les flux d'argent liquide ne peuvent qu'être créés artificiellement, chaque dépense devant être accompagnée d'une pièce justificative.

Les recours à des pratiques permettant de générer de l'argent liquide sont donc limités à : des factures justifiant de fausses dépenses, des factures de location ou de services non conformes (dénomination sociale incomplète, erreur d'adresse ou de numéro d'assurance sociale, paiement à l'occasion d'heures supplémentaires pour éviter les pénalités syndicales, etc.). Ces pratiques sont du domaine du possible, et elles pourraient exister. Mais il est difficile d'en évaluer l'ampleur tout en répétant, qu'en raison de la nature même des postes de dépenses affectés par ce type de manipulation, que les sommes impliquées ne pourront jamais être d'une très grande importance. Il n'en demeure pas moins que le ministère du Revenu doit tenir compte de ce phénomène dans l'activité de vérification que nous suggérons plus loin.

Le mythe de la valise pleine est entretenu et pourrait avoir un certain fondement pour la production d'œuvres qui ne bénéficient pas de soutiens publics ou de crédits d'impôt, notamment dans le domaine de la production de commerciaux tournés au Québec par des maisons de production étrangères. Cette pratique, qui n'a rien à voir avec l'administration de nos programmes, si elle s'avérait fondée, relève entièrement de la responsabilité du gouvernement du Québec dans sa lutte contre le travail au noir qui serait bien avisé de mener les enquêtes appropriées.

5.5 Bénéfices reliés à la liquidation des biens de la production

Il appert que certaines catégories d'employés de la production peuvent exiger d'obtenir d'autres bénéfices en sus de la rémunération liée à leur prestation de services. Certains comédiens, vedettes, techniciens scénaristes peuvent avoir des exigences particulières telles des vêtements, des accessoires, des voyages, des outils de travail, autant de bénéfices qui devraient être considérés comme des avantages imposables, mais qui ne le sont pas toujours. Comme il est possible aussi que des producteurs, directeurs de production ou des ouvriers puissent détourner des achats, faits pour la production, à des fins personnelles. Tous ces larcins sont possibles, même s'ils ne peuvent représenter, au regard des budgets en cause, des montants substantiels.

À la fin de la production, il est d'usage de liquider les biens qui ne peuvent être réutilisés pour d'autres productions. Il est de la responsabilité des producteurs d'obtenir un juste prix pour ces biens et d'affecter le résultat des ventes au budget de production. L'usage veut que ces biens soient offerts à une valeur représentant 50% du coût d'achat. Il semble que les procédures sont généralement suivies de près par les employés de production et que les abus en ce domaine soient rares. Aucun de nos mécanismes de vérification ne pourrait cependant les déceler.

5.6 Le choix des lieux de tournage

On a dénoncé le fait que certains producteurs aient utilisé leur propriété à des fins de tournage profitant ainsi d'occasions de bénéficier des revenus de frais de location et des améliorations apportées à leur propriété.

Il n'y a rien d'illégal lorsque les frais encourus sont justifiés au regard du scénario et l'auraient été dans des proportions semblables pour l'utilisation d'un autre lieu. Mais il pose un problème d'éthique, particulièrement dans les cas où la production est réalisée en partie par la contribution de fonds publics.

C'est pourquoi, nous recommandons que les producteurs s'interdisent d'avoir recours à l'utilisation de leurs biens ou propriétés pour le tournage de productions bénéficiant de la contribution publique, que cette règle soit inscrite dans les programmes de la SODEC et dans les codes d'éthique des associations concernées.

6 Recommandations

6.1 Principe de la présomption de bonne foi

Il m'apparaît important de préciser ici que toute l'administration des fonds publics et la perception des taxes et impôts reposent au Québec, sur l'innocence et la présomption de bonne foi. Il n'y a pas d'enquête sans fondement sérieux ou doute raisonnable qu'un abus ait été commis. Nous avons ainsi pu vérifier dans le rapport du vérificateur de 1995 que

seulement 2% des contribuables (entreprises ou individus) avaient été sous enquête. On apprend par ailleurs dans le document de madame Guylaine Leclerc, préparé pour L'Ordre des comptables agréés en 1996, que le travail au noir représente au Québec plus de 5,6 milliards de dollars, ce qui renvoie à la nécessité de réveiller la conscience sociale des citoyens par rapport à ce fléau. Les comportements ailleurs ne justifient pas les comportements ici, et il faut condamner ce qui est condamnable. Toutefois, le principe de l'innocence et de la présomption de bonne foi est un concept fondateur de notre société. Il n'a pas à être remis en cause ici.

6.2 Renforcer la qualité de la vérification des experts comptables

Normalement, toute production d'un devis supérieur à 250 000$ doit faire l'objet d'un rapport de coûts vérifiés par un expert comptable (comptable agréé). Téléfilm dispose d'un guide de vérification. Il pourrait être amélioré et surtout accompagné d'un questionnaire engageant la responsabilité du vérificateur.

Ainsi, nous recommandons que la SODEC, conjointement avec Téléfilm Canada, adopte un guide de vérification qui comporte un questionnaire auquel devra obligatoirement répondre le vérificateur en plus de la production de son rapport de vérification standard.

Ce questionnaire devrait notamment prévoir les questions suivantes :

- *Toutes les ristournes, remises, notes de crédit, ont-elles été appliquées en réduction des coûts associés à la production ?*
- *Tous les salaires, honoraires et autres charges ayant fait l'objet d'une réclamation en vertu du crédit d'impôt admissible ont-ils été versés ?*
- *Tous les fournisseurs de services présentant une facturation globale supérieure à 25 000$ ont-ils confirmé la totalité de leur facturation et les crédits et ristournes à venir?*
- *Combien a rapporté la vente des actifs de la production?*
- *Toutes les factures émises par une personne physique ou morale apparentée à la maison de production sont-elles présentées par voie de note ?*
- *Mis à part les frais d'administration et le cachet producteur, la facturation des personnes apparentées reflète-t-elle des frais réellement encourus ?*

6.3 Pour une responsabilisation des intervenants envers le respect des lois et des contrats de travail

Nous avons compris que toutes les associations sont disposées à revoir leur code d'éthique, ou à en concevoir un le cas échéant, et d'y inclure des clauses qui relèvent davantage de l'éthique ou du devoir moral que des obligations de se conformer aux lois et règlements ou au respect des contrats de travail. Nous notons que le directeur de production est le seul corps d'emploi qui ne soit pas officiellement réuni en une association représentative. Des démarches devraient être entreprises à cet égard.

Nous recommandons aux associations professionnelles de revoir leur code d'éthique ou d'en concevoir un au besoin et de les rendre publics dans un délai raisonnable.

Nous recommandons aussi que ces codes d'éthique prévoient des réunions bisannuelles réunissant les associations concernées en vue de discuter de l'évolution et de l'application des codes d'éthique.

6.4 Une intervention du ministère du Revenu

Comme on l'a vu, le domaine de l'audiovisuel ne nous apparaît pas comme un secteur à risque où se serait développé un recours massif au travail au noir comme ce serait malheureusement le cas dans d'autres secteurs de l'activité économique québécoise. Mais il doit être considéré comme un secteur exemplaire, ne serait-ce que parce qu'il bénéficie d'un apport important de soutiens publics, et qu'il est le véhicule de notre identité culturelle.

C'est pourquoi, nous recommandons que le ministère du Revenu intervienne dans le milieu de la production audiovisuelle avec les mêmes outils qu'il déploie dans son action menée dans d'autres secteurs pour contrer le travail au noir et les mesures dilatoires utilisées pour soustraire des revenus au fisc québécois.

Nous recommandons que le ministère du Revenu mette en œuvre les pratiques usuelles pour faciliter l'observance fiscale qu'il utilise pour les secteurs à risque d'économie souterraine. Dans un premier temps, il devrait former une table de concertation constituée des principaux intervenants de l'industrie, de la SODEC, de Téléfilm Canada et des spécialistes du ministère du Revenu, afin que chaque intervenant contribue à la démystification de certaines pratiques et à l'assainissement des pratiques douteuses.

Dans un deuxième temps, nous recommandons qu'il accentue les vérifications des déclarations avant l'émission d'un avis de cotisation. et qu'il augmente l'échantillonnage de vérification sur place pour ce secteur d'activités.

6.5 Un officier du ministère du Revenu à la SODEC

Il n'est pas sain que la SODEC développe à outrance des mécanismes de contrôle et de vérification qui contrediraient l'application du concept de la présomption de bonne foi, qui paralyserait le bon fonctionnement du système et qui nuirait à la nécessaire relation de confiance avec les clients.

Il existe cependant dans d'autres juridictions, en France notamment, un modèle qui permet à un vérificateur de comptes publics d'agir sur une base régulière pour s'assurer de la bonne conformité des gestes publics. Il y a aussi un représentant de la cour des comptes en poste permanent au Centre national de la cinématographie (CNC), et qui y agit en toute indépendance.

Au regard de toutes les allégations qui ont pu être faites et dans la perspective de donner toutes les assurances selon lesquelles les abus ne sont pas tolérables, nous recommandons que :

Le ministère du Revenu affecte à la SODEC un officier doté de tous les pouvoirs d'enquête usuels et qui, en toute indépendance de la SODEC, pourrait agir à la demande de la SODEC ou en réaction à des plaintes provenant de l'extérieur.

7 Conclusion

Voilà, au meilleur de notre connaissance l'état de situation du dossier de la production télévisuelle et cinématographique, vu par la lorgnette de l'administration des programmes de la SODEC.

Nous avons pendant ces dernières semaines rencontré des gens soucieux d'agir dans le sens des meilleurs intérêts de la production télévisuelle et cinématographique au Québec. Les offres publiques de collaboration de l'association des producteurs et de toutes les associations concernées ne sont pas de vains mots. Nous avons vu la franchise et l'ouverture d'esprit avec laquelle elles ont discuté des problèmes soulevés. Nous n'avons jamais perçu de mauvaise foi à aucun niveau.

Les programmes de la SODEC et ceux du crédit d'impôt remplissent leur mission, c'est notre conviction profonde.

Les mesures de contrôle de nos organismes publics et du ministère du Revenu doivent être revues et resserrées pour que le secteur de l'audiovisuel soit un secteur exemplaire à tous égards au plan du respect des lois et des règlements. Ce n'est pas une mince tâche surtout lorsque l'on observe les pratiques en d'autres domaines. Le degré d'atteinte de nos objectifs repose en grande partie sur la volonté de tous les professionnels du milieu de respecter un code d'éthique résistant aux tentations de l'« hommerie ».

Enfin, rien dans ce qui a été dit, lu ou entendu ne devrait remettre en cause la nécessité d'avoir au Québec des entreprises fortes, capables d'assumer la croissance prévue de la demande en productions diversifiées et de qualité. N'oublions pas non plus que notre concurrence n'est pas celle d'artisans démunis, elle a les moyens de soutenir des productions plusieurs fois plus coûteuses, mieux amorties et toujours prêtes à être mises en marché pour moins cher. Tous les citoyens le savent et nous espérons que nous avons réussi à le démontrer : la production audiovisuelle est importante, nécessaire et indispensable pour toute société. Et elle l'est encore plus pour celles qui luttent pour préserver leur identité.

Liste des annexes

Annexe 1. Liste des recommandations

Annexe 2. État de situation statistique de la contribution publique dans le financement du cinéma et de la production télévisuelle

Annexe 3. Analyse d'un devis de production

Annexe 4. Description détaillée du processus d'analyse des dossiers – Aides sélectives

Annexe 5. Présentation de la mesure du crédit d'impôt

Annexe 6. Description détaillée du processus d'analyse des dossiers – Crédit d'impôt

Annexe 7. Le financement intérimaire du crédit d'impôt remboursable à la production cinématographique et télévisuelle

Annexe 8. Règlement sur la reconnaissance d'un film comme film québécois

Annexe 9. Jugement de la Commission d'accès à l'information

ANNEXE 1. LISTE DES RECOMMANDATIONS

- Dans le cadre de la gestion des crédits d'impôt, il est recommandé d'instaurer un délai précis pour le dépôt des demandes de certification finale.

- Concernant les productions destinées principalement à une exploitation sur les marchés internationaux, il est recommandé qu'une réflexion approfondie soit entreprise sur le soutien financier auquel elles ont accès par l'entremise des mesures fiscales.

- Dans le but d'assurer une plus grande transparence au regard des soutiens publics dont bénéficient les productions, il est recommandé que le CNCT discute des mécanismes qui permettraient de transmettre avec plus d'efficacité et de transparence les renseignements relatifs aux aides accordées par la Société, notamment ceux dédiées à la scénarisation et au développement. Et que la SODEC rende disponible sur une base mensuelle toute l'information pertinente relative à ses décisions.

- C'est pourquoi, nous recommandons que les démarches nécessaires soient entreprises auprès de la Commission d'accès à l'information pour faire reconnaître le droit du public à l'information relative à l'octroi de crédits d'impôt.

- Concernant les escomptes, nous recommandons que :

  - les fournisseurs qui pratiquent l'escompte à l'employé cessent d'y avoir recours;
  - le code d'éthique des associations responsables prévoit une condamnation de ce type de pratique.

- Concernant les pots de vin et les détournements de fonds, nous recommandons que le ministère du Revenu mène les enquêtes de vérification appropriées auprès des fournisseurs de services, et que les codes d'éthique des associations soient particulièrement sévères sur ce point et prévoient l'exclusion de membres qui y auraient recours.

- Concernant les lieux de tournage, nous recommandons que les producteurs s'interdisent d'avoir recours à l'utilisation de leur biens ou propriétés pour le tournage de productions bénéficiant de la contribution publique, et que cette règle soit inscrite dans les programmes de la SODEC et dans les codes d'éthique des associations concernées.

- Afin de renforcer la qualité de la vérification des experts-comptables, nous recommandons que la SODEC conjointement avec Téléfilm Canada adopte un guide

de vérification qui comporte un questionnaire auquel devra obligatoirement répondre le vérificateur en plus de la production de son rapport de vérification standard.

Ce questionnaire devrait notamment prévoir les questions suivantes :

- Toutes les ristournes, remises, notes de crédit, ont-elles été appliquées en réduction des coûts associés à la production ?
- Tous les salaires, honoraires et autres charges ayant fait l'objet d'une réclamation en vertu du crédit d'impôt admissible ont-ils été versés ?
- Tous les fournisseurs de services présentant une facturation globale supérieure à 25 000$ ont-ils confirmé la totalité de leur facturation et les crédits et ristournes à venir?
- Combien a rapporté la vente des actifs de la production?
- Toutes les factures émises par une personne physique ou morale apparentée à la maison de production sont-elles présentées par voie de note?
- Mis à part les frais d'administration et le cachet producteur, la facturation des personnes apparentées reflète-t-elle les frais réellement encourus?

- Pour une responsabilisation des intervenants envers le respect des lois et des contrats de travail :

  - nous recommandons aux associations professionnelles de revoir leur code d'éthique ou d'en concevoir un au besoin et de les rendre publics dans un délai raisonnable;

  - nous recommandons aussi que ces codes d'éthique prévoient des rencontres bisannuelles réunissant les associations en vue de discuter de l'évolution et de l'application des codes d'éthique.

- Pour une intervention du ministère du Revenu :

  - nous recommandons que le ministère du Revenu intervienne dans le milieu de la production audiovisuelle avec les mêmes outils qu'il déploie dans son action menée dans d'autres secteurs dans le cadre de sa lutte contre le travail au noir et les mesures dilatoires utilisées pour soustraire des revenus au fisc québécois;

  - nous recommandons que le ministère du Revenu mette en œuvre les pratiques usuelles pour faciliter l'observance fiscale qu'il utilise pour les secteurs à risque d'économie souterraine. Dans un premier temps, il devrait former une table de concertation constituée des principaux intervenants de l'industrie, de la SODEC, de Téléfilm Canada et des spécialistes du ministère du Revenu afin que chaque intervenant contribue à la démystification de certaines pratiques et à l'assainissement des pratiques douteuses;

- nous recommandons que le ministère du Revenu accentue les vérifications des déclarations avant l'émission d'un avis de cotisation, et qu'il augmente l'échantillonnage de vérification sur place pour ce secteur d'activités.

- Pour un officier du ministère du Revenu à la SODEC :

  - nous recommandons que le ministère du Revenu affecte à la SODEC un officier doté de tous les pouvoirs d'enquête usuels et qui, en toute indépendance de la SODEC, pourrait agir à la demande de la SODEC ou en réaction à des plaintes provenant de l'extérieur.

Dossier

Le financement du cinéma et de la production télévisuelle
La contribution publique

État de situation statistique

Dominique Jutras
Direction générale politiques, communications et affaires internationales

NOVEMBRE 1999

ANNEXE 2

TABLE DES MATIÈRES

FAITS SAILLANTS 6

1. INTRODUCTION 8

1.1 NOTES MÉTHODOLOGIQUES 8
1.2 QUELQUES DÉFINITIONS 8

2. LA PRODUCTION QUÉBÉCOISE 10

2.1 LE VOLUME DE PRODUCTION DE 1991-1992 À 1998-1999 10
2.2 L'APPORT DES COPRODUCTEURS 11

3. LE FINANCEMENT PUBLIC 11

4. LA PRODUCTION INDÉPENDANTE CANADIENNE DE CINÉMA ET DE TÉLÉVISION 14

4.1 LA PART QUÉBÉCOISE DU FONDS CANADIEN DE TÉLÉVISION 14
4.2 COMPARAISON AVEC L'ONTARIO 15

5. LA VALEUR DE LA PRODUCTION D'INITIATIVE QUÉBÉCOISE 16

5.1 LES PRODUCTIONS D'INITIATIVE QUÉBÉCOISE 16
5.2 LA PRODUCTION PAR FORMAT 16
5.3 LA PRODUCTION PAR MARCHÉ 17
5.4 LE NOMBRE DE PRODUCTIONS PAR FORMAT ET PAR MARCHÉ 17
5.5 LA VALEUR DE LA PRODUCTION PAR FORMAT ET PAR MARCHÉ 18
5.6 LE FINANCEMENT PUBLIC PAR FORMAT DE PRODUCTION ET PAR MARCHÉ 19
5.7 LE TOTAL DES DEVIS DE PRODUCTION SELON LE MARCHÉ LINGUISTIQUE 20
5.8 LA RÉPARTITION DE LA PRODUCTION SELON LE MARCHÉ LINGUISTIQUE 21
5.9 LA PART DU FINANCEMENT PUBLIC DES PRODUCTIONS SELON LE MARCHÉ LINGUISTIQUE 22

6. LE DEVIS DE PRODUCTION MOYEN 24

6.1 LE DEVIS MOYEN DES PRODUCTIONS POUR LE MARCHÉ FRANCOPHONE 25
6.2 LE DEVIS MOYEN DES PRODUCTIONS POUR LES MARCHÉS INTERNATIONAUX 25
6.3 ÉCART ENTRE LES DEVIS MOYENS SELON LES MARCHÉS 26

7. LE COÛT MOYEN PAR MINUTE 26

7.1 LE COÛT MOYEN PAR MINUTE DU DOCUMENTAIRE ET DE LA FICTION TÉLÉVISUELS 28
7.2 LE FINANCEMENT PUBLIC DU DOCUMENTAIRE ET DE LA FICTION TÉLÉVISUELS 29
7.3 LE COÛT MOYEN PAR MINUTE DU DOCUMENTAIRE ET DE LA FICTION POUR LE MARCHÉ FRANCOPHONE 30
7.4 LE FINANCEMENT PUBLIC DU DOCUMENTAIRE ET DE LA FICTION TÉLÉVISUEL POUR LE MARCHÉ FRANCOPHONE 31
7.5 LA FICTION ET LE DOCUMENTAIRE À LA TÉLÉVISION 32
7.6 LE FINANCEMENT PUBLIC DU DOCUMENTAIRE ET DE LA FICTION POUR LA TÉLÉVISION 34

8. LE FINANCEMENT PUBLIC : MESURES FISCALES ET SOUTIEN PUBLIC 35

8.1 LES MESURES FISCALES 35
8.2 LE SOUTIEN PUBLIC 35
8.3 LE SOUTIEN PUBLIC DES PRODUCTIONS DESTINÉES AU MARCHÉ FRANCOPHONE 36
8.4 LE SOUTIEN PUBLIC DES PRODUCTIONS DESTINÉES AU MARCHÉ INTERNATIONAL 37
8.5 LE SOUTIEN PUBLIC DANS LE DOCUMENTAIRE ET LA FICTION TÉLÉVISUELS 38

9. LA STRUCTURE DE FINANCEMENT 39

9.1 LA RÉPARTITION DE LA VALEUR GLOBALE DU FINANCEMENT TOTAL DE LA PRODUCTION QUÉBÉCOISE 40

9.2 La production québécoise pour le marché francophone 41
9.3 Le financement du long métrage 43
9.4 Le financement de la production télévisuelle 44
9.5 Le financement de la production des séries de fiction pour le marché francophone 45

10. COMPARAISON SUCCINCTE AVEC D'AUTRES PAYS 46

10.1 Le financement de l'audiovisuel en France 46
10.2 Le soutien public de l'audiovisuel en France 47
10.3 Coût moyen de production en Australie 47

11. VALIDATION DES RÉSULTATS 47

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 Nombre et valeur des productions admises au programme québécois de crédit d'impôt, par année de production 10
Tableau 2 Financement public et total, 1991-1992 à 1998-1999 13
Tableau 3 Comparaison de la valeur totale de la production indépendante de cinéma et télévision, Canada, 1997-1998 14
Tableau 4 Participation financière du Fonds canadien de télévision, selon la région, 1998-1999 15
Tableau 5 Comparaison de la part canadienne des devis de production, Québec* et Ontario**, 1998-1999 15
Tableau 6 Nombre de productions d'initiative québécoise 16
Tableau 7 Nombre de productions d'initiative québécoise, selon le format et le marché linguistique, 1997-1998 et 1998-1999 17
Tableau 8 Répartition du nombre de productions d'initiative québécoise, selon le marché linguistique 18
Tableau 9 Valeur de la production d'initiative québécoise par format de production, 1997-1998 et 1998-1999 19
Tableau 10 Part du financement public dans la production d'initiative québécoise 20
Tableau 11 Valeur totale des devis de la production d'initiative québécoise pour le marché francophone 20
Tableau 12 Valeur totale des devis de la production d'initiative québécoise pour le marché international 21
Tableau 13 Répartition du total des devis de production d'initiative québécoise, selon le marché linguistique 22
Tableau 14 Part du financement public dans le total des devis de production d'initiative québécoise pour le marché francophone 23
Tableau 15 Part du financement public dans le total des devis de production d'initiative québécoise pour le marché international 23
Tableau 16 Devis de production moyen par format de production d'initiative québécoise pour tous les marchés 24
Tableau 17 Devis de production moyen de productions d'initiative québécoise pour le marché francophone 25
Tableau 18 Devis moyen des productions d'initiative québécoise pour le marché international 26
Tableau 19 Coût moyen par minute des productions d'initiative québécoise pour le marché francophone 27
Tableau 20 Coût moyen par minute des productions d'initiative québécoise pour le marché international 27
Tableau 21 Coût moyen par minute des documentaires et des fictions télévisuels d'initiative québécoise selon la catégorie, 1997-1998 et 1998-1999 29
Tableau 22 Part du financement public dans le documentaire et la fiction télévisuels d'initiative québécoise selon la catégorie 30
Tableau 23 Nombre et coût moyen par minute des productions télévisuelles d'initiative québécoise pour le marché francophone, selon la catégorie, 1997-1998 et 1998-1999 31
Tableau 24 Part du financement public dans le documentaire et la fiction télévisuels d'initiative québécoise pour le marché francophone 32
Tableau 25 Nombre et valeur des documentaires et des fictions d'initiative québécoise pour la télévision selon le marché, 1997-1998 et 1998-1999 33
Tableau 26 Coût moyen par minute des documentaires et des fictions d'initiative québécoise pour la télévision selon le marché, 1997-1998 et 1998-1999 33
Tableau 27 Part du financement public dans le documentaire et la fiction télévisuels d'initiative québécoise selon le marché, 1997-1998 et 1998-1999 34
Tableau 28 Part des mesures fiscales dans le total des devis de production d'initiative québécoise 35
Tableau 29 Part du soutien public dans le total des devis de production d'initiative québécoise 36
Tableau 30 Part du soutien public dans le total des devis de production d'initiative québécoise pour le marché francophone 37
Tableau 31 Part du soutien public dans le total des devis de production d'initiative québécoise pour le marché international 38
Tableau 32 Part du soutien public dans le documentaire et la fiction télévisuels d'initiative québécoise pour le marché francophone 38

Tableau 33 Part du soutien public dans le documentaire et la fiction télévisuels d'initiative québécoise selon le marché, toutes catégories confondues, 1997-1998 et 1998-1999 39
Tableau 34 Financement de la production québécoise totale, 1998-1999 40
Tableau 35 Financement de la production québécoise totale pour le marché francophone, 1998-1999 42
Tableau 36 Financement total du long métrage, 1998-1999 43
Tableau 37 Financement total de la production télévisuelle, 1998-1999 44
Tableau 38 Financement total des séries de fiction télévisuelles pour le marché francophone, 1998-1999 45
Tableau 39 Nombre et valeur de la production indépendante de films et de dramatiques télévisuelles, Australie, 1996-1997 et 1997-1998 47

LISTE DES FIGURES

Figure 1 Financement de la production québécoise, 1998-1999 41
Figure 2 Financement de la production québécoise pour le marché francophone, 1998-1999 42
Figure 3 Financement du long métrage québécois, 1998-1999 43
Figure 4 Financement de la production télévisuelle, 1998-1999 44
Figure 5 Financement des séries de fiction pour la télévision francophone, 1998-1999 45

FAITS SAILLANTS

La production québécoise

- 1 380 productions indépendantes (longs métrages, courts et moyens métrages, miniséries, séries, téléfilms...) ont été réalisées en 8 ans, soit de 1991-1992 à 1998-1999, avec l'appui du crédit d'impôt du Québec. La valeur totale de ces productions est de 3,1 milliards de dollars.

- Le montant du crédit d'impôt injecté dans ces productions est de 410,8 M$, soit 16,8 % de la part canadienne des devis de production (excluant la part des coproducteurs étrangers).

- Entre 1991-1992 et 1998-1999, le nombre de productions est passé de 99 à 261 et le total des devis de production de 182,5 M$ à 634,5 M$, soit un taux de croissance annuel moyen de 19,5 %. La part canadienne des devis est quant à elle passée de 152,0 M$ à 495,7 M$.

Le financement public

- Aux fins du présent rapport, le financement public est subdivisé en deux composantes, soit les *mesures fiscales*, comprenant les crédits d'impôt remboursables du Québec et du Canada, et le *soutien public*, lequel comprend essentiellement les aides sélectives (investissements et subventions).

- En 1998-1999, en ce qui concerne les productions d'initiative québécoise, soit les productions dont le financement est entièrement ou majoritairement québécois, les mesures fiscales représentaient 21,2 % du total des devis de production (18,9 % pour les productions destinées aux salles commerciales et 21,7 % pour les productions destinées à la télévision), et le soutien public 13,4 % (16,9 % pour les salles et 12,5 % pour la télévision).

- Pour les productions d'initiative québécoise destinées au marché francophone, la part des mesures fiscales dans le financement était du même ordre de grandeur que pour l'ensemble des productions, mais le soutien public représentait 26,4 % du total des devis, soit 56,4 % pour les productions destinées aux salles et 22,8 % pour celles destinées à la télévision.

La structure du financement

- En 1998-1999, sur un total des devis de production de 634,5 millions de dollars, l'apport des coproducteurs étrangers était de 21 %, celui des mesures fiscales de 18 %, celui des préventes à l'étranger de 17 %, celui des diffuseurs de 16 % et celui du soutien public de 12 %.

- La valeur de la production québécoise totale destinée au marché francophone était de 286,5 M$. Le financement de cette somme se répartissait comme suit : 25 % par les coproducteurs étrangers, 23 % par les diffuseurs, 20 % par le soutien public et 17 % par les mesures fiscales.

- Du côté du long métrage, dont la valeur totale de production atteignait 150,7 M$, le financement était assuré à 39 % par les coproducteurs étrangers, 14 % par les mesures fiscales, 13 % par le soutien public et 12 % par les préventes à l'étranger.

- En ce qui concerne la production télévisuelle, le financement des devis de 483,8 M$ fut assuré par les mesures fiscales (20 %), les diffuseurs (19 %), les préventes à l'étranger (18 %), les coproducteurs (17 %) et le soutien public (11 %).

- Signalons enfin que dans le cas spécifique des séries de fiction télévisuelles destinées au marché francophone, le soutien public représentait 33 % du total des devis de production de 82,2 M$, contre 30 % pour les diffuseurs et 22 % pour les mesures fiscales.

1. INTRODUCTION

Cet état de situation a pour objectif de documenter le rôle et la place qu'occupe le financement public dans le cinéma et la production télévisuelle indépendante au Québec.

Produire un état de situation sur la valeur de l'industrie du cinéma et de la production télévisuelle indépendante au Québec est une tâche complexe. Sans prétendre faire le tour du sujet, il s'agit ici d'apporter une contribution particulière et originale. Cette étude ajoute une nouvelle dimension aux publications existantes, car elle met en perspective de nouvelles données, qui n'avaient jusqu'à présent jamais été compilées, sur les devis moyens de production et le coût moyen par minute selon le type et la catégorie de production et selon les marchés cibles, c'est-à-dire le marché national ou francophone et les marchés internationaux.

1.1 Notes méthodologiques

Cette analyse porte sur le traitement de données provenant de la compilation des devis de production déposés par les maisons de production dans le cadre du crédit d'impôt remboursable au cinéma et à la production télévisuelle du Québec. Les données sont compilées une fois que les décisions préalables favorables ont été rendues.

Le crédit d'impôt remboursable au cinéma et à la production télévisuelle est une mesure fiscale administrée sur la base des dépenses de main-d'œuvre. Cette mesure est accessible à toute maison de production qui répond à des critères de certification définis par règlements, qui conduisent à une décision préalable qui sera confirmée, à la fin de la production, sur présentation des résultats du projet complété.

La portée de cette mesure permet de croire que les données recueillies couvrent presque en totalité l'univers de la production cinématographique et télévisuelle indépendante au Québec.

Malgré que les données globales soient disponibles depuis la création du crédit d'impôt, en 1991-1992, la cueillette détaillée des structures de financement dans une base de données a été entreprise en 1997-1998. C'est la principale raison pour laquelle les traitements spécifiques portent sur 1997-1998 et 1998-1999.

Le traitement présenté dans ce document est parfois sommaire et ne fait pas l'objet d'une analyse contextuelle ni même croisée. L'étude vise essentiellement à mettre en perspective certains résultats au regard de la participation publique dans la production audiovisuelle québécoise.

Puisque c'est la première fois que la banque de données du crédit d'impôt est utilisée à cette fin, il est de circonstance de mettre en garde le lecteur sur des erreurs possibles.

1.2 Quelques définitions

Dans le but de faciliter la lecture, voici quelques définitions de termes fréquemment utilisés dans ce texte :

- Productions d'initiative québécoise : regroupement des longs métrages ou des productions télévisuelles selon la reconnaissance d'une production comme étant entièrement ou majoritairement québécoise. L'expression sert à exclure nommément les coproductions minoritaires;
- Formats de productions : émission unique, minisérie, série, téléfilm, long métrage, court et moyen métrage (cmm)...;
- Marché : salles de cinéma et télévision, en vertu des règles du crédit d'impôt du Québec qui prévoit que pour être admissible une production doit avoir une entente de distribution ou de diffusion pour l'un ou l'autre de ces marchés;
- Marché francophone : cette expression vise à regrouper les productions dont la langue de tournage est le français et dont le principal marché est celui du Québec;
- Marchés internationaux : cette expression regroupe l'ensemble des productions tournées en anglais, en français et en anglais simultanément ou dans une autre langue;
- Salles commerciales : cette expression regroupe l'ensemble des longs métrages destinés aux salles de cinéma. Pour les fins de cette étude, elle comprend aussi les longs métrages qui sont exploités dans les circuits de diffusion parallèle ainsi que les productions destinées aux salles IMAX.

2. LA PRODUCTION QUÉBÉCOISE

Depuis l'instauration de la mesure fiscale du crédit d'impôt remboursable au cinéma et à la production télévisuelle, en 1991-1992, les principales données sur la valeur globale de la production sont connues et publiées annuellement dans « Statistiques sur l'industrie du film »[1].

2.1 Le volume de production de 1991-1992 à 1998-1999

Il y a 1 380 productions indépendantes (longs métrages, courts et moyens métrages, miniséries, séries, téléfilms...) qui ont été réalisées en 8 ans, de 1991-1992 à 1998-1999, avec l'appui du crédit d'impôt du Québec.

- La valeur totale de ces productions est de 3,1 milliards de dollars.

- Le montant du crédit d'impôt injecté dans ces productions est de 410,8 M$, soit 16,8 % de la part canadienne des devis de production. La part canadienne est la totalité des devis excluant l'apport de coproducteurs étrangers.

En effet, la valeur globale des devis de production, qui en quelque sorte représente le chiffre d'affaires annuel de l'industrie a été multiplié par un facteur de 3,5, en 8 ans. Ce qui équivaut à un taux de croissance annuel moyen pondéré de 19,5 %. Cela constitue une performance remarquable, car combien y a-t-il de secteurs industriels, au Québec, qui ont connu un telle croissance ?

Tableau 1
Nombre et valeur des productions admises au programme québécois de crédit d'impôt, par année de production

	Productions	Crédit d'impôt	Part canadienne des devis	Total des devis*
	n		'000 000 $	
1991-1992	99	25,1	152,0	182,5
1992-1993	100	27,1	159,8	197,7
1993-1994	124	31,8	180,6	242,3
1994-1995	95	37,3	208,8	284,2
1995-1996	194	63,5	356,6	415,9
1996-1997	218	65,1	367,7	446,5
1997-1998	289	85,8	529,4	682,6
1998-1999	261	75,1	495,7	634,5
TOTAL	1 380	410,8	2 450,5	3 086,1

* inclut l'apport des coproducteurs.
Source : SODEC

[1] *Statistiques sur l'industrie du film*, Institut de la statistique du Québec en collaboration avec la SODEC, la Régie du cinéma et la Cinémathèque québécoise, disponible auprès des Publications du Québec ou du site WEB : http://www.stat.gouv.qc.ca

2.2 L'apport des coproducteurs

En 8 ans, le total des devis de production est passé de 182,5 M$ à 634,5 M$. Ce montant tient compte de l'apport des coproducteurs. Il est important de prendre en compte cet apport des partenaires étrangers, car nombreux sont les projets qui ne verraient pas le jour sans cette collaboration.

- Globalement, sur la période, la part étrangère provenant des coproducteurs représente 21 % du total des devis de production. Ce résultat fluctue entre 15 % et 25 % selon les années.

- Quant à elle, la part canadienne des devis de production est passée de 152,0 M$, en 1991-1992, à 495,7 M$ en 1998-1999.

3. LE FINANCEMENT PUBLIC

Dans l'entendement général, le financement public comprend à la fois les investissements publics, les mesures fiscales ainsi que les subventions. Par conséquent, ce qui est considéré comme du financement public comprend la totalité des montants provenant des divers paliers de gouvernement indépendamment de la forme de contribution dont il s'agit. Un tour d'horizon de ces participations permet de mieux cerner leurs portées.

En général, les investissements publics sont attribués sous forme d'aides sélectives, c'est-à-dire les aides accordées en vertu de l'administration d'un programme faisant intervenir un choix après une analyse du contenu. Celles-ci sont administrées, au Québec, par la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) et, au Canada, par Téléfilm. Les programmes administrés par ces deux institutions publiques ont des objectifs culturels. C'est, entre autres, en fonction de ces objectifs qu'elles opèrent une sélection parmi les projets qui leurs sont présentés.

En appoint aux aides sélectives, il y a d'autres formes de soutien dont certaines sont qualifiées « d'aides automatiques ». En général, pour se qualifier à ces formes d'aides, il faut répondre à certains critères prédéterminés (par exemple : propriété de l'entreprise, siège social, lieu de résidence principal du propriétaire, dépenses de main-d'œuvre...) qui varient selon le type de soutien octroyé. Les deux principales formes que prend ce soutien dans le domaine du cinéma et de la production télévisuelle sont les mesures fiscales, composées du crédit d'impôt du Québec et du crédit d'impôt du Canada, ainsi que les contributions du Programme de droit de diffusion (PDD) du Fonds canadien de télévision (FCT)[2].

[2] Le Fonds canadien de télévision administre deux programmes : le Programme de participation au capital (PPC) et le Programme de droits de diffusion (PDD). La gestion du PPC, qui est alimenté par le ministère du Patrimoine du Canada et Téléfilm Canada, est confiée à Téléfilm Canada, alors que la gestion du PDD est effectuée par le FCT. L'argent de ce programme provient des câblodistributeurs et du ministère du Patrimoine.

Il faut rappeler que :

- les investissements publics comprennent essentiellement les sommes provenant des programmes d'aides sélectives de la SODEC et de Téléfilm, de même que le Programme de participation au capital (PPC) du FCT. Puisqu'il s'agit d'investissements, ces sommes sont récupérables selon certaines modalités liées aux objectifs poursuivis et, entre autres, selon l'institution, la nature du programme d'aide et la catégorie de production.

- les mesures fiscales comprennent essentiellement les crédits d'impôt du Québec et ceux du Canada. Bien que cet apport soit assimilé au financement public pour les fins de cette étude, plusieurs témoigneront que les mesures fiscales ne devraient pas être considérées au titre du financement public. D'abord, parce que les crédits d'impôt s'appliquent à une dépense de main-d'œuvre qui réduit l'impôt en fonction des salaires versés. En somme, pour le Gouvernement, il s'agit plus d'un manque à gagner que d'une subvention. Cette formule est d'ailleurs assez répandue, pensons aux crédits d'impôt en R&D, en design et à ceux des particuliers (crédit d'impôt pour frais de garde, pour personnes âgées...). Par ailleurs, le crédit d'impôt à la production cinématographique et télévisuelle est venue remplacer les abris fiscaux, qui n'étaient pas considérés comme un financement public;

- les subventions se subdivisent en deux groupes :
  1. Il y a, d'une part, les subventions d'organismes publics qui constituaient, en 1997-1998, 1,1 % et, en 1998-1999, 2,3 % du financement public octroyé à la production. Ces subventions proviennent, entres autres, de l'Office national du film, du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts et des lettres du Québec et de diverses sources publiques dont les ministères et les organismes comme l'ACDI ou l'Unesco.
  2. Il y a, d'autre part, la contribution du Programme de droits de diffusion (PDD) du Fonds canadien de télévision. Bien que les contributions du FCT soient versées directement aux producteurs, elles sont déclenchées par les télédiffuseurs canadiens, suppléant ainsi aux droits de diffusion. D'après les rapports d'activités, ce Fonds est constitué d'une contribution variable des câblodistributeurs et du gouvernement canadien. Pour les fins de notre exercice, 50 % de cette contribution sera donc considérée comme du financement public.

Le tableau suivant fait le bilan du financement public depuis la mise en place du crédit d'impôt du Québec.

Tableau 2
Financement public et total, 1991-1992 à 1998-1999

	Financement public	Financement total	Financement public/Total
	'000 000 $		%
1991-1992	64,3	182,5	35,2
1992-1993	86,1	197,7	43,6
1993-1994	78,5	242,3	32,4
1994-1995	75,1	284,2	26,4
1995-1996	136,9	415,9	32,9
1996-1997	147,5	446,5	33,0
1997-1998	205,3	682,6	30,1
1998-1999	184,6	634,5	29,1
TOTAL (8 ans)	978,3	3 086,2	31,7

Compilation : Institut de la statistique du Québec
Source : SODEC

- Le financement public direct et indirect des divers paliers de gouvernement totalise 978,3 M$ soit 31,7 % du total des devis de financement.

- Depuis la mise en place du crédit d'impôt du Québec (1991-1992), en particulier durant les cinq premières années, le financement public a connu quelques fluctuations. Cela s'explique par la période d'adaptation et d'ajustement nécessaire à la mise en place de cette nouvelle mesure fiscale.

- En 1995-1996, on note l'impact du nouveau Fonds de télévision et de câblodistribution pour la production d'émissions canadiennes, maintenant Fonds canadien de télévision, dont une partie des ressources provenait du gouvernement canadien, et de l'instauration du crédit d'impôt fédéral.

- Une fois les turbulences de départ maîtrisées, la part du financement public dans la production atteint un sommet en 1996-1997, même si le sommet en valeur absolue est atteint l'année suivante. Par la suite, on note une tendance à la baisse.

- Le crédit d'impôt du Québec est le plus important de tous les apports dans la structure de financement des productions québécoises, car il représente entre 15 % et 21,5 % du devis de production. Le calcul du crédit d'impôt remboursable est basé sur les dépenses de main-d'œuvre. Il a donc un rôle stratégique et certainement de levier dans le développement de l'industrie du cinéma et de la production télévisuelle québécoise. Au début, son poids relatif dans le financement était plus important qu'aujourd'hui. Ainsi, en 1991-1992, pour chaque dollar de crédit d'impôt, la valeur de production est de 7,30 $. En 1998-1999, pour un dollar de crédit d'impôt injecté dans le financement, il y a 8,40 $ de valeur de production.

Par conséquent, on peut penser qu'il atteint ses deux principaux objectifs, c'est-à-dire permettre et soutenir le développement et la croissance d'une industrie et stimuler la création d'emploi.

4. La production indépendante canadienne de cinéma et de télévision

Au premier abord, les résultats de l'industrie québécoise apparaissent importants surtout lorsqu'on observe sa rapide croissance. Son importance devient encore plus évidente lorsqu'on constate son poids dans l'industrie canadienne.

Tableau 3
Comparaison de la valeur totale de la production indépendante de cinéma et télévision, Canada, 1997-1998

	Nombre de productions		Part canadienne des devis	
Québec*	289	46%	529 436 075	41%
Ontario	149	24%	469 326 444	36%
Colombie-Britannique	108	17%	206 060 000	16%
Autres provinces	88	14%	100 693 896	8%
TOTAL	634	100%	1 305 516 415	100%

* Décision préalable favorable du crédit d'impôt du Québec
Compilation : Ontario Film Development Corporation (OFDC)
Source : SODEC et OFDC

- D'après les données compilées par l'OFDC, le Québec compte pour 46 % du nombre des productions canadiennes et pour 41 % de sa valeur totale établie à 1,3 milliard de dollars pour l'année 1997-1998.

4.1 La part québécoise du Fonds canadien de télévision

La place relative du Québec dans l'industrie canadienne du cinéma et de la production télévisuelle est indirectement confirmée par la répartition des contributions du Fonds canadien de télévision.

Tableau 4
Participation financière du Fonds canadien de télévision, selon la région, 1998-1999

	Projets		Heures		Montant octroyé		Montant/hre
	n	%	n	%	('000 000 $)	%	$
Production québécoise	151	36,4	1 177	52,4	65,4	32,8	55 574
Production canadienne (hors Québec)	249	60,2	1 050	46,8	131,9	66,2	125 679
Production en langues autochtones	14	3,4	18	0,8	1,9	1,0	108 571
TOTAL	413	100	2 244	100	199,2	100	88 778

Compilation : SODEC
Source : Fonds canadien de télévision, Rapport d'activités 1998-1999

- La production québécoise soutenue par le Fonds canadien de télévision compte pour 52,4 % des heures produites, mais pour seulement 32,8 % des montants alloués par le Fonds. Ainsi, une heure de production au Québec reçoit moins que toute autre production canadienne. D'ailleurs, une analyse plus fine démontrerait qu'une heure de production en langue française au Québec reçoit moins que les productions de langue française hors Québec et près de la moitié moins qu'une heure de langue anglaise produite au Québec.

4.2 Comparaison avec l'Ontario

L'Ontario étant l'autre province canadienne où le volume de production est important, il est utile de comparer quelques résultats.

Tableau 5
Comparaison de la part canadienne des devis de production, Québec* et Ontario**, 1998-1999

	Québec			Ontario		
	Projets	Total des devis	Devis moyen	Projets	Total des devis	Devis moyen
	n	('000 000 $)		n	('000 000 $)	
Salles - longs métrages	26	79,4	3,1	18	52,4	2,9
Télévision - séries	107	295,7	2,8	64	269,3	4,2
Télévision - autres productions	128	120,6	0,9	49	86,1	1,8
TOTAL	261	495,7	1,9	131	407,8	3,1

* Décision préalable favorable du crédit d'impôt du Québec, part canadienne des structures de financement
** Ontario Film Development Corporation (OFDC)
Source : SODEC et OFDC

- En Ontario, pour l'année 1998-1999, la valeur totale de la production est de 407,8 M$.

- De plus, l'industrie ontarienne, comme celle du Québec, profite des tournages étrangers qui constituent pour cette province un apport additionnel de 291,3 M$ et pour le Québec un apport estimé à plus de 150 M$.

- Il y a un important écart entre le devis moyen d'une production en Ontario et celui au Québec. Ce dernier est de 1,9 M$ comparativement à 3,1 M$ en Ontario. Cet écart est essentiellement attribuable au coût de production des séries. En Ontario, le devis moyen d'une série est de 4,2 M$ alors qu'il est au Québec de 2,8 M$, soit une fois et demie plus élevé que celui du Québec.

À la lumière de ces comparaisons, il est possible de conclure que le Québec produit plus et à meilleur coût qu'ailleurs au Canada.

5. LA VALEUR DE LA PRODUCTION D'INITIATIVE QUÉBÉCOISE

L'un des objectifs de cette analyse du financement de la production indépendante est de documenter l'usage du soutien public. À cet effet, un découpage est effectué pour permettre la ventilation des résultats.

5.1 Les productions d'initiative québécoise

Une première ventilation des données est effectuée dans le but de tenir compte spécifiquement de la production nationale. Les productions ont été regroupées selon la participation financière des partenaires étrangers. Ainsi, pour les résultats des deux plus récentes années, les productions d'initiative québécoise sont au nombre de 268 et de 246 respectivement.

Tableau 6
Nombre de productions d'initiative québécoise

	Productions d'initiative québécoise				
	entièrement québécoise	majoritairement québécoise	sous-total	minoritaire québécoise	Total
1997-1998	243	25	268	21	289
1998-1999	220	26	246	15	261

Source : SODEC

Subséquemment, les coproductions minoritaires seront exclues des analyses afin de ne retenir que les productions d'initiative québécoise.

5.2 La production par format

Aux fins de l'analyse, il a fallu segmenter les données pour disposer de chiffres par format de production, par exemple la production du long métrage pour les salles commerciales, la production de miniséries, de séries, d'émissions uniques et autres pour la télévision. Ces ensembles sont ceux généralement utilisés dans l'industrie.

5.3 La production par marché

Jusqu'ici l'analyse a porté sur les devis globaux de production sans tenir compte du marché pour lequel les projets ont été réalisés. Un découpage est donc proposé où la langue de tournage est utilisée comme facteur discriminant. C'est sur cette base qu'est déterminé le marché linguistique auquel se destine une production.

Ainsi, les productions dont la langue de tournage est le français constituent le premier ensemble, celui des productions destinées au marché francophone. Ensuite les productions dont la langue de production est l'anglais ou bien l'anglais et le français (tournage simultané) ou toute autre langue constituent le deuxième ensemble, celui des productions destinées aux marchés internationaux.

Dans les tableaux, l'expression « autre langue » englobe les productions destinées aux marchés internationaux. Cette notion ne remet pas en question l'obligation pour un producteur d'avoir une licence d'un télédiffuseur ou une entente sur les droits de distribution dans sa structure de financement pour être admissible au crédit d'impôt du Québec.

5.4 Le nombre de productions par format et par marché

Le tableau 7 qui suit, est un tableau clé; il présente l'univers de la production qui est étudié tout au long de ce document. Le Tableau 8 propose la répartition de cette production et lui est par conséquent directement lié.

Tableau 7
Nombre de productions d'initiative québécoise, selon le format et le marché linguistique, 1997-1998 et 1998-1999

	1997-1998			1998-1999		
	Français	Autre langue	Total	Français	Autre langue	Total
Salles commerciales	21	20	41	10	18	28
Télévision	163	64	227	141	77	218
minisérie	*18*	*7*	*25*	*15*	*9*	*24*
série	*76*	*18*	*94*	*78*	*25*	*103*
émission unique et téléfilm	*60*	*37*	*97*	*38*	*38*	*76*
autres (pilote, cmm...)	*9*	*2*	*11*	*10*	*5*	*15*
TOTAL	184	84	268	151	95	246

Source : SODEC

Tableau 8
Répartition du nombre de productions d'initiative québécoise, selon le marché linguistique

	1997-1998		1998-1999	
	français	autres langues	français	autres langues
	%			
Salles commerciales	51	49	36	64
Télévision	72	28	65	35
minisérie	*72*	*28*	*63*	*38*
série	*81*	*19*	*76*	*24*
émission unique et téléfilm	*62*	*38*	*50*	*50*
autres (pilote, cmm...)	*82*	*18*	*67*	*33*
RÉPARTITION DU TOTAL	69	31	61	39

Source : SODEC

- Le nombre de projets destinés au marché francophone a diminué passant de 184 à 151 productions (Tableau 7), alors que les projets destinés aux marchés internationaux ont augmenté.

- La baisse des productions francophones est particulièrement significative pour les longs métrages de fiction destinés aux salles commerciales (de 21 à 10 productions). Elles ne représentent plus que 36 % des productions pour les salles commerciales. Les émissions uniques et téléfilms pour la télévision subissent la même influence passant de 60 à 38 productions (Tableau 7).

- Les productions destinées aux marchés internationaux passent de 31 % à 39 % de l'ensemble de la production. Cela est occasionné par l'augmentation du nombre de séries.

- Du côté des productions destinées au marché francophone, ce sont les émissions uniques et les téléfilms qui diminuent fortement passant de 60 à 38 productions. Alors que la production francophone constituait 62 % de la production de ce format, elle n'en constitue que 50 % en 1998-1999.

- À cause du faible nombre d'unités, il y a un fort risque de biais, dans l'ensemble constitué de « autres (pilote, cmm...) ». Ce regroupement ne devrait pas faire l'objet d'une analyse particulière. Une seule production très coûteuse pourrait infléchir les moyennes et mener à de mauvaises interprétations.

5.5 La valeur de la production par format et par marché

Le nombre d'unités produites dans une année donne un indice sur le volume de production, mais pas sur sa valeur. Il faut compléter l'information avec les calculs sur les devis de production, cela permet d'évaluer le poids relatif de chaque format de production.

Tableau 9
Valeur de la production d'initiative québécoise par format de production, 1997-1998 et 1998-1999

	1997-1998		1998-1999		variation
	('000 000 $)	%	('000 000 $)	%	%
Salles commerciales	164,1	31,8	101,7	19,9	-38,0
Télévision	352,2	68,2	409,0	80,1	16,1
minisérie	*37,4*	*7,3*	*45,4*	*8,9*	*21,2*
série	*254,5*	*49,3*	*307,6*	*60,2*	*20,9*
émission unique et téléfilm	*53,8*	*10,4*	*51,9*	*10,2*	*-3,5*
autres (pilote, cmm...)	*6,4*	*1,2*	*4,1*	*0,8*	*-36,0*
TOTAL	516,3	100	510,7	100	-1,1

Source : SODEC

- Le long métrage (pour les salles commerciales) a compté pour 31,8 % de la valeur de production, en 1997-1998. Il n'est plus que de 19,9 %, en 1998-1999. Toutefois, cela s'explique par le Tableau 7 qui indique que le nombre de ces productions est passé de 41 à 28 durant cette même période.

  Le cas particulier du long métrage pour les salles commerciales invite à la prudence dans l'interprétation des résultats. En effet, une observation basée sur les résultats antérieurs indique que le nombre de longs métrages a tendance à varier sur un cycle de trois ans. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que ces données sont compilées à partir des décisions préalables favorables du crédit d'impôt; cela signifie que ces projets ne sont pas nécessairement tous produits dans l'année de dépôt, et qu'ils peuvent s'échelonner sur plus d'une année.

- En 1997-1998, la télévision représentait 68 % de la valeur de production, alors que l'année d'après, cette part augmentait à 80 %. Deux phénomènes expliquent cette évolution. D'une part, il y a la diminution de la part des longs métrages. D'autres part, il y a l'augmentation de la valeur et du nombre des séries. Cette valeur de la production augmente de 53 M$, et il y a neuf séries de plus.

5.6 Le financement public par format de production et par marché

La part du financement public dans le total des devis a été présentée dans la première partie de ce document. Le tableau suivant ajoute de l'information en ce qu'il permet de mieux concevoir la part effective que reçoit chaque format de production. À la différence du Tableau 2, il ne tient compte que des productions d'initiative québécoise, et il apporte une ventilation de cette part de financement selon les formats de production.

Tableau 10
Part du financement public dans la production d'initiative québécoise

	1997-1998	1998-1999
	%	
Salles commerciales	34,5	35,7
Télévision	35,8	34,3
minisérie	*39,9*	*39,1*
série	*35,0*	*33,1*
émission unique et téléfilm	*35,2*	*36,7*
autres (pilote, cmm...)	*49,1*	*42,1*
PART DU FINANCEMENT PUBLIC	35,4	34,6

Source : SODEC

Pour apprécier la portée de ces résultats, il faut les mettre en relation avec le total des devis de production présenté au Tableau 9.

- On constate que la part du financement public est stable autour de 35 % du total des devis.

5.7 Le total des devis de production selon le marché linguistique

La valeur globale de la production est un premier indice pour déterminer le type de production qui génère le plus d'activité. Toutefois, pour obtenir un éclairage spécifique, cette valeur est plus appréciable si elle est répartie selon son marché linguistique. Voici, en deux tableaux, une ventilation par marché du total des devis de production présenté au Tableau 9.

Tableau 11
Valeur totale des devis de la production d'initiative québécoise pour le marché francophone

	1997-1998	1998-1999	variation
	('000 000 $)		%
Salles commerciales	33,2	22,7	-31,7
Télévision	172,6	188,4	9,2
minisérie	*12,1*	*18,2*	*51,1*
série	*142,6*	*156,5*	*9,7*
émission unique et téléfilm	*16,8*	*11,3*	*-32,3*
autres (pilote, cmm...)	*1,1*	*2,3*	*110,2*
TOTAL	205,8	211,1	2,6

Source : SODEC

- La valeur totale de la production de langue française a augmenté de 2,6 % et atteint en 1998-1999 211,1 M$.

- Le nombre de longs métrages ayant diminué, c'est surtout aux séries et aux miniséries qu'il faut attribuer cette augmentation. En fait, la valeur de la production de langue française pour la télévision augmente de 9,2 %.

Tableau 12
Valeur totale des devis de la production d'initiative québécoise pour le marché international

	1997-1998	1998-1999	variation
	('000 000 $)		%
Salles commerciales	130,9	79,0	-39,7
Télévision	179,6	220,6	22,8
minisérie	*25,4*	*27,1*	*6,9*
série	*111,9*	*151,1*	*35,1*
émission unique et téléfilm	*37,1*	*40,6*	*9,5*
autres (pilote, cmm...)	*5,3*	*1,8*	*-66,0*
TOTAL	310,5	299,6	-3,5

Source : SODEC

- La valeur de la production pour les marchés internationaux, à la différence de celle pour le marché francophone, a connu globalement une baisse de 3,5 %. Toutefois, celle-ci est attribuable à la forte diminution du nombre et de la valeur totale des devis de production des longs métrages pour les salles.

- Quant à elle, la valeur de la production pour la télévision a augmenté de 22,8 %, et cela est attribuable à l'augmentation de la valeur de production des séries.

5.8 La répartition de la production selon le marché linguistique

Dans le but de faciliter l'interprétation des résultats, la répartition de la valeur de la production pour l'un ou l'autre des marchés permet de mesurer leur importance relative. À cet effet, les résultats des deux tableaux précédents sont regroupés dans le tableau suivant. Celui-ci permet de conclure que la production pour le marché francophone constitue 40 % de la valeur totale de production.

Tableau 13
Répartition du total des devis de production d'initiative québécoise, selon le marché linguistique

	1997-1998		1998-1999	
	français	autres langues	français	autres langues
	%			
Salles commerciales	20	80	22	78
Télévision	49	51	46	54
minisérie	*32*	*68*	*40*	*60*
série	*56*	*44*	*51*	*49*
émission unique et téléfilm	*31*	*69*	*22*	*78*
autres (pilote, cmm...)	*17*	*83*	*56*	*44*
RÉPARTITION DU TOTAL	40	60	41	59

Source : SODEC

Ce tableau est aussi complémentaire du Tableau 8 où nous pouvions lire qu'en 1998-1999, 61 % des productions étaient destinées au marché francophone, alors, comme nous le voyons ici, qu'elles cumulaient 41 % des devis de production.

- En fait, la proportion du nombre de productions destinées au marché francophone a diminué, passant de 69 %, en 1997-1998, à 61 %, en 1998-1999 (Tableau 8). Cependant, on note ici une augmentation de la valeur des productions, celles-ci passant de 40 % à 41 % du total des devis. Par conséquent, le coût moyen des productions destinées au marché francophone a augmenté.

- Comme nous venons de le voir, la production télévisuelle indépendante pour le marché francophone a diminué d'une année à l'autre. En 1998-1999, elle constituait 65 % des 218 productions (Tableau 8 et Tableau 7 de l'année et représentait 46 % des devis de production cumulés. L'année précédente, 72 % des 227 productions cumulaient 49 % des devis.

5.9 La part du financement public des productions selon le marché linguistique

Puisque les données sur les devis de production et les marchés sont disponibles, il est donc possible de dégager la part du financement public attribuée aux productions selon les marchés. Les résultats du Tableau 14 doivent se lire simultanément avec ceux du Tableau 11.

Tableau 14
Part du financement public dans le total des devis de production d'initiative québécoise pour le marché francophone

	1997-1998	1998-1999
	%	
Salles commerciales	81,2	77,1
Télévision	42,5	44,8
minisérie	*50,7*	*57,5*
série	*40,4*	*41,8*
émission unique et téléfilm	*53,7*	*64,5*
autres (pilote, cmm...)	*57,4*	*51,2*
PART DU FINANCEMENT PUBLIC	48,7	48,3

Source : SODEC

- Globalement, le financement public de la production francophone équivaut à environ 48 % des devis de production.

- Le financement public est beaucoup plus important dans la production cinématographique que dans la production télévisuelle. Cela s'explique du fait que les aides sélectives sont généralement plus importantes pour la production de longs métrages. Les productions télévisuelles étant davantage soutenues par les aides automatiques.

Tableau 15
Part du financement public dans le total des devis de production d'initiative québécoise pour le marché international

	1997-1998	1998-1999
	%	
Salles commerciales	22,6	23,8
Télévision	29,4	25,4
minisérie	*34,8*	*26,7*
série	*28,1*	*24,2*
émission unique et téléfilm	*26,9*	*28,9*
autres (pilote, cmm...)	*47,4*	*30,4*
PART DU FINANCEMENT PUBLIC	26,5	25,0

Source : SODEC

La lecture du Tableau 15 doit se faire simultanément avec le Tableau 12.

- Les productions destinées aux marchés internationaux bénéficient aussi du soutien public, mais de façon modérée. Le financement public consiste essentiellement en mesures fiscales (crédit d'impôt provincial et fédéral). Cela a pour résultat que la part du financement public dans ces productions occupe une proportion considérablement plus modeste que dans les productions francophones.

- En 1998-1999, près de 40 % des productions étaient destinées aux marchés internationaux, celles-ci constituaient près de 60 % de la valeur de production. Par ailleurs, la part du financement public équivalait à 25 % du total des devis.

- Il apparaît clairement que, dans ce type de production, les mesures fiscales constituent la principale part du financement public. Celles-ci contribuent directement au développement de l'industrie du cinéma et de la production télévisuelle en devenant un incitatif au développement de projets québécois. Cette production a un impact considérable sur la main-d'œuvre locale. L'analyse de cet impact n'a pas été effectuée de façon systématique, cependant on note, entre autres, que les associations et les syndicats assistent à une augmentation rapide de leur membership.

6. LE DEVIS DE PRODUCTION MOYEN

Dans le but de donner un aperçu plus précis du coût réel des productions, les résultats sont ici analysés selon le coût moyen par production.

Tableau 16
Devis de production moyen par format de production d'initiative québécoise pour tous les marchés

	1997-1998	1998-1999	variation
	$		%
Salles commerciales	4 002 823	3 631 526	-9,3
Télévision	1 551 583	1 876 344	20,9
minisérie	*1 497 970*	*1 890 606*	*26,2*
série	*2 707 549*	*2 986 672*	*10,3*
émission unique et téléfilm	*555 044*	*683 368*	*23,1*
autres (pilote, cmm...)	*582 838*	*273 690*	*-53,0*
DEVIS MOYEN	1 926 586	2 076 121	7,8

Source : SODEC

- On observe que le coût moyen d'un long métrage a diminué, passant de 4 M$ à 3,6 M$ entre 1997-1998 et 1998-1999.

- Le coût moyen d'un long métrage, en 1998-1999, était le double du coût moyen d'une production télévisuelle.

- Il y a une augmentation de 7,8 % du devis de production moyen. Alors que le devis moyen du long métrage destiné aux salles de cinéma baisse de 10 %, celui des productions destinées au marché de la télévision augmente de 21 %.

- La hausse du devis moyen des productions télévisuelles provient de l'augmentation du coût moyen des miniséries (+26 %) et dans une moindre mesure des séries (+10 %).

6.1 Le devis moyen des productions pour le marché francophone

Les différentes observations effectuées sur les devis globaux se confirment lorsqu'on analyse les devis moyen de production. Il s'agit d'un indicateur qui a de l'intérêt lorsqu'on analyse les marchés linguistiques.

Tableau 17
Devis de production moyen de productions d'initiative québécoise pour le marché francophone

	1997-1998	1998-1999	variation
	$		%
Salles commerciales	1 582 495	2 270 600	43,5
Télévision	1 058 783	1 336 191	26,2
minisérie	*670 480*	*1 215 771*	*81,3*
série	*1 876 962*	*2 006 731*	*6,9*
émission unique et téléfilm	*279 534*	*298 589*	*6,8*
autres (pilote, cmm...)	*121 316*	*229 492*	*89,2*
DEVIS MOYEN	1 118 555	1 398 072	25,0

Source : SODEC

- On constate que le coût moyen de production des miniséries destinées au marché francophone a presque doublé, passant de 670 000 $ à 1,2 M$. Le nombre de productions de ce format étant passé de 18 à 15 (voir Tableau 7), et le devis global étant passé de 12,1 M$ à 18,2 M$, cela signifie que le coût de chaque production a subi une forte hausse.

- Pour les séries, dont le nombre reste relativement le même d'une année à l'autre (de 76 à 78 productions selon le Tableau 7), l'augmentation du devis moyen est de 7 %.

- En somme, le nombre de productions de langue française pour la télévision a diminué, passant de 163 à 141 (Tableau 7), alors que le devis moyen de production a augmenté de 26 %.

- Le devis de production moyen du long métrage destiné au marché francophone a augmenté de 43,5 %. Ce phénomène peut s'expliquer en partie par la baisse du nombre de productions de cette catégorie passant de 21, en 1997-1998, à 10, en 1998-1999 (Tableau 7). Dans ce cas, une ou deux productions avec un budget supérieur à la moyenne peuvent induire un biais et faire augmenter sensiblement la moyenne.

6.2 Le devis moyen des productions pour les marchés internationaux

En général, le devis moyen des productions destinées aux marchés internationaux est deux fois plus élevé que celui des productions destinées au marché francophone.

Tableau 18
Devis moyen des productions d'initiative québécoise pour le marché international

	1997-1998	1998-1999	variation
	$		%
Salles commerciales	6 544 168	4 387 596	-33,0
Télévision	2 806 683	2 865 457	2,1
minisérie	*3 625 802*	*3 015 331*	*-16,8*
série	*6 214 472*	*6 044 086*	*-2,7*
émission unique et téléfilm	*1 001 816*	*1 068 148*	*6,6*
autres (pilote, cmm...)	*2 659 685*	*362 086*	*-86,4*
DEVIS MOYEN	3 696 560	3 153 862	-14,7

Source : SODEC

- Globalement, le devis moyen des productions destinées aux marchés internationaux a connu une baisse de près de 15 %.

- Toutefois, le devis moyen d'une production télévisuelle pour ces mêmes marchés a augmenté de 2 %.

6.3 Écart entre les devis moyens selon les marchés

En conclusion, les tableaux sur le devis de production moyen indiquent effectivement que, pour le marché francophone, ce devis moyen a augmenté de 25 %, alors qu'il a baissé de 15 % pour les productions destinées aux marchés internationaux. Toutefois, il faut tenir compte de l'écart entre les valeurs des devis moyens pour chacun de ces marchés, l'un étant plus du double de l'autre.

- Ainsi, en 1998-1999, une production télévisuelle pour le marché international (devis moyen de 2,9 M$) coûtait en moyenne 2,2 fois plus cher qu'une production francophone (devis moyen de 1,3 M$).

- De la même manière, le coût moyen d'une série pour la télévision est de 3 fois plus élevé pour une production destinée aux marchés internationaux que pour une production francophone. Pour une minisérie, ce même rapport, est supérieur au double.

En tenant compte de ces particularités, on comprend que la production destinée au marché québécois a besoin d'un financement public soutenu afin de maintenir ses critères de qualité pour faire face à des produits qui sont financés et vendus sur les marchés internationaux et qui souvent créent la référence en terme de qualité.

7. LE COÛT MOYEN PAR MINUTE

Le coût moyen par minute est un véritable indicateur, encore plus fiable que le coût moyen par production. Il permet de comparer le coût réel des productions en réduisant les

distorsions occasionnées par les formats, et les durées variables ramènent ce coût en fonction de la durée. En effet, notre univers est constitué de longs métrages, tout comme de séries au format de 26 minutes, 52 minutes ou 90 minutes. Il y a, de plus, des productions qui comportent 65 épisodes de 5 minutes et d'autres de 15 minutes.

Le coût moyen par minute est un indicateur qui offre l'avantage de neutraliser cette variabilité des formats de production. Le coût moyen par minute est considéré comme une unité de mesure fiable pour mettre en perspective les résultats selon le genre et le marché.

Tableau 19
Coût moyen par minute des productions d'initiative québécoise pour le marché francophone

	1997-1998	1998-1999	variation
	$		%
Salles commerciales	18 008	23 218	28,9
Télévision	3 412	4 167	22,1
minisérie	*3 665*	*6 404*	*74,7*
série	*2 258*	*2 747*	*21,7*
émission unique et téléfilm	*4 411*	*5 446*	*23,5*
autres (pilote, cmm...)	*5 989*	*7 034*	*17,4*
COÛT MOYEN PAR MINUTE	5 078	5 429	6,9

Source : SODEC

Tableau 20
Coût moyen par minute des productions d'initiative québécoise pour le marché international

	1997-1998	1998-1999	variation
	$		%
Salles commerciales	67 244	57 620	-14,3
Télévision	16 282	13 300	-18,3
minisérie	*16 533*	*11 770*	*-28,8*
série	*12 254*	*14 525*	*18,5*
émission unique et téléfilm	*17 138*	*13 025*	*-24,0*
autres (pilote, cmm...)	*35 817*	*12 028*	*-66,4*
COÛT MOYEN PAR MINUTE	28 416	22 482	-20,9

Source : SODEC

Le premier constat porte évidemment sur l'écart entre le coût moyen par minute des productions destinées au marché francophone et celui des productions destinées aux marchés internationaux.

- En effet, en 1998-1999, une minute coûtait pour le marché francophone 5 429 $, alors que celle destinée aux marchés internationaux avait un coût de production 4 fois plus élevé, soit 22 482 $.

- Cet écart était encore plus important en 1997-1998. Ce qu'avait déjà révélé la comparaison des devis de production moyens, sans pour autant mettre en évidence une différence si significative, puisqu'une minute de production pour les autres marchés a coûté en moyenne 5,6 fois plus cher que celle pour le marché francophone.

- Par conséquent, d'une année à l'autre, il y a une réduction de l'écart entre les coûts moyens de production par minute. Cet écart étant de 23 338 $ en 1997-1998 et de 17 053 $, en 1998-1999.

- Le coût de production par minute des séries fait toutefois exception à cette règle. Dans ce cas, l'augmentation des coûts vaut pour les productions sur les deux marchés. Le devis de production d'une minute d'une série francophone qui était de 2 258 $ est de 2 747 $, en 1998-1999, alors que pour les autres marchés, le devis moyen par minute qui était, en 1997-1998, de 12 254 $ grimpe à 14 525 $ en 1998-1999.

7.1 Le coût moyen par minute du documentaire et de la fiction télévisuels

Le coût moyen par minute et par format de production permet d'entrevoir la différence des coûts qui sépare, par exemple, la production d'une émission unique ou d'un téléfilm qui en général coûte plus cher que la minisérie qui elle-même coûte plus cher que la série.

Jusqu'ici les résultats, parce qu'ils englobent plusieurs catégories de productions, ne permettent pas d'éclairer suffisamment les coûts de production. En effet, ils incluent les magazines et les variétés, qui en général coûtent moins cher que la production de la fiction ou du documentaire, alors que les productions d'animation coûtent, elles, plus chères que la moyenne.

C'est ainsi qu'un découpage additionnel des résultats est proposé dans le tableau suivant. Il met en lumière le coût moyen par minute de deux des principales composantes de la production télévisuelle, soit la fiction et le documentaire.

Tableau 21
Coût moyen par minute des documentaires et des fictions télévisuels d'initiative québécoise selon la catégorie, 1997-1998 et 1998-1999

	1997-1998		1998-1999		variation $
	n	$	n	$	%
minisérie	25	7 268	24	8 417	15,8
documentaire	*10*	*5 162*	*10*	*5 688*	*10,2*
fiction	*6*	*18 761*	*6*	*17 773*	*-5,3*
autres	*9*	*1 947*	*8*	*4 810*	*147,0*
série	94	4 172	103	5 606	34,4
documentaire	*17*	*2 172*	*20*	*3 218*	*48,2*
fiction	*21*	*8 204*	*27*	*10 657*	*29,9*
autres	*56*	*3 268*	*56*	*4 023*	*23,1*
émission unique et téléfilm	97	9 266	76	9 235	-0,3
documentaire	*48*	*7 904*	*52*	*5 211*	*-34,1*
fiction	*13*	*21 868*	*16*	*25 244*	*15,4*
autres	*36*	*6 531*	*8*	*3 378*	*-48,3*

Source : SODEC

L'émission unique ou le téléfilm de fiction est le format et la catégorie de production le plus coûteux. En moyenne à 25 244 $ la minute, ce produit est 2,5 fois plus cher la minute que la série de fiction.

- Ce constat demeure intéressant même après avoir observé que le coût moyen d'une minute de fiction pour la série a augmenté de près de 30 % en un an.

- En comparaison, le coût par minute de la minisérie se situe entre le téléfilm et la série. Par ailleurs, ce type de production a connu une baisse de 5 %.

7.2 Le financement public du documentaire et de la fiction télévisuels

Le calcul du financement public est effectué à partir du total des devis. Ces résultats illustrent la part du financement public par catégorie de production et viennent compléter ceux présentés au Tableau 10.

Tableau 22
Part du financement public dans le documentaire et la fiction télévisuels d'initiative québécoise selon la catégorie

	1997-1998	1998-1999
	%	
minisérie		
documentaire	*58,9*	*50,5*
fiction	*32,7*	*37,6*
série		
documentaire	*47,0*	*28,8*
fiction	*44,1*	*39,5*
émission unique et téléfilm		
documentaire	*49,2*	*61,8*
fiction	*27,3*	*26,3*

Source : SODEC

Le premier constat qui s'impose est que la part du financement public est moins élevée dans les productions les plus coûteuses par minute, c'est-à-dire les émissions uniques et téléfilms de fiction. En 1998-1999, la part publique dans le devis de ces productions était de 26,3 %.

- De ce constat, on observe un effet miroir, c'est-à-dire que la production la moins coûteuse par minute, soit la série de fiction, reçoit une part plus importante de son financement des instances publiques. Entre 1997-1998 et 1998-1999, cette proportion a baissé même si le coût moyen par minute a augmenté.

La prochaine section, qui porte sur la comparaison du coût des productions documentaires et fictions selon la catégorie et le marché, est limitée au marché francophone. Cette limite est dictée par le nombre restreint de productions destinées aux marchés internationaux lorsqu'on isole les productions par catégorie. Dans pareil cas, il y a risque de bris de confidentialité et de rendre accessible une information jugée stratégique par une entreprise. De toute façon, les valeurs ne seraient probablement pas significatives.

7.3 Le coût moyen par minute du documentaire et de la fiction pour le marché francophone

Le nombre de productions par catégorie étant suffisant dans le cas des documentaires et fictions télévisuels destinés au marché francophone, il est possible de présenter les indicateurs habituels.

Tableau 23
Nombre et coût moyen par minute des productions télévisuelles d'initiative québécoise pour le marché francophone, selon la catégorie, 1997-1998 et 1998-1999

	1997-1998		1998-1999		variation $
	n	$	n	$	%
minisérie					
documentaire	*8*	*4 297*	*7*	*4 454*	*3,7*
fiction	*3*	*5 006*	*4*	*10 728*	*114,3*
série					
documentaire	*14*	*1 562*	*17*	*2 341*	*49,9*
fiction	*15*	*5 025*	*20*	*6 149*	*22,4*
émission unique et téléfilm					
documentaire	*28*	*5 333*	*31*	*5 217*	*-2,2*
fiction	*4*	*8 670*	*3*	*7 934*	*-8,5*

Source : SODEC

- La série est le format de production qui coûte le moins cher.

- Le coût moyen par minute de la minisérie de fiction semble avoir fait un formidable bond, mais puisque les résultats portent sur moins de cinq productions, l'écart entre les deux années ne peut être jugé significatif. Le même raisonnement doit s'appliquer aux émissions uniques de fiction et aux téléfilms.

- En 1998-1999, il y a une importante augmentation du coût moyen par minute de la série documentaire et de la série fiction destinées au marché francophone.

- Le coût moyen par minute de la série documentaire a augmenté de 50 %, et elle est deux fois moins chère que la minisérie documentaire.

- C'est la série documentaire qui coûte le moins chère à produire par minute, soit 2 341 $, en 1998-1999.

7.4 Le financement public du documentaire et de la fiction télévisuels pour le marché francophone

La part du financement public dans les productions télévisuelles francophones, en particulier de la fiction, est au centre de beaucoup de discussions. Voici ce que révèlent les compilations à cet égard. Ce tableau est une ventilation des résultats présentés au Tableau 10.

Tableau 24
Part du financement public dans le documentaire et la fiction télévisuels d'initiative québécoise pour le marché francophone

	1997-1998	1998-1999
	%	
minisérie		
documentaire	*53,5*	*61,6*
fiction	*61,7*	*61,0*
série		
documentaire	*42,1*	*26,0*
fiction	*56,9*	*55,0*
émission unique et téléfilm		
documentaire	*62,5*	*70,0*
fiction	*69,5*	*52,8*

Source : SODEC

- L'observation la plus intéressante est celle qui porte sur les séries de fiction. Le nombre de séries est passé de 15 à 20 entre 1997-1998 et 1998-1999 (Tableau 23). Pour la même période, le coût moyen par minute a grimpé de 5 025 $ à 6 149 $. Par contre, ces mêmes séries de fiction francophones obtiennent du financement public légèrement inférieur à celui de 1997-1998, soit 55 % du total des devis, en 1998-1999.

- On a observé au Tableau 23 qu'en 1998-1999, le coût moyen par minute des séries de fiction francophones est de 6 149 $ comparativement à 10 657 $ pour l'ensemble des productions de même catégorie (Tableau 21).

7.5 La fiction et le documentaire à la télévision

Dans le but de fournir un meilleur aperçu de la situation de la production documentaire et de la fiction à la télévision, il est utile d'isoler les résultats et de ne retenir que les catégories documentaire et fiction.

Tableau 25
Nombre et valeur des documentaires et des fictions d'initiative québécoise pour la télévision selon le marché, 1997-1998 et 1998-1999

	1997-1998		1998-1999		variation $
	n	('000 000 $)	n	('000 000 $)	%
Francophone					
Documentaire	52	25,5	58	36,1	41,9
Fiction	26	63,4	32	97,0	53,0
International					
Documentaire	25	18,5	30	16,3	-12,0
Fiction	20	92,2	23	139,8	51,7

Source : SODEC

- La production de fictions pour le marché francophone est plus coûteuse que la production de documentaires. La valeur totale des devis de production est près de 3 fois plus élevée pour la fiction, même s'il y a la moitié du nombre de production.

- Comme on peu le voir au Tableau 26, l'écart entre les coûts est encore plus important lorsqu'on compare entre elles les mêmes catégories de production destinées aux marchés internationaux.

Tableau 26
Coût moyen par minute des documentaires et des fictions d'initiative québécoise pour la télévision selon le marché, 1997-1998 et 1998-1999

	1997-1998	1998-1999	variation
	$	$	%
Francophone			
Documentaire	4 060	4 214	3,8
Fiction	6 320	7 372	16,6
International			
Documentaire	10 494	5 803	-44,7
Fiction	25 786	28 035	8,7

Source : SODEC

- Ainsi, on constate que le coût moyen par minute de la fiction a augmenté davantage pour le marché francophone que pour les marchés internationaux. Toutefois, l'écart entre les coûts pour l'un et l'autre des marchés a légèrement augmenté. Le coût moyen par minute des productions de fiction destinées aux marchés internationaux étant de 4 fois plus élevé que celui des productions destinées au marché francophone.

7.6 Le financement public du documentaire et de la fiction pour la télévision

Le regroupement des productions documentaires et de fiction permet de créer des ensembles suffisamment grands pour en tirer des interprétations intéressantes. Cela permet aussi d'obtenir des renseignements significatifs sur le financement public.

Tableau 27
Part du financement public dans le documentaire et la fiction télévisuels d'initiative québécoise selon le marché, 1997-1998 et 1998-1999

	1997-1998	1998-1999
	%	
Francophone		
Documentaire	52,1	41,3
Fiction	57,7	55,5
International		
Documentaire	49,2	43,1
Fiction	27,4	24,4

Source : SODEC

- La part du financement public dans les devis de production des documentaires et des fictions télévisuels a diminué entre 1997-1998 et 1998-1999.

- Dans le cas du documentaire francophone, cette baisse est particulièrement importante, passant de 52,1 % à 41,3 %. D'après le Tableau 25 et le Tableau 26, le nombre de productions (6 de plus) ainsi que le prix moyen par minute (154 $ de plus) a peu progressé. Les devis de production cumulés sont de 10,7 M$ plus élevés en 1998-1999. C'est donc que le nombre de minutes produites a beaucoup augmenté.

- Le documentaire destiné au marché international poursuit une logique similaire. En effet, il y a une augmentation de la production (5 de plus); par contre, le prix moyen par minute a chuté de presque la moitié. Peut être y a-t-il eu, en 1997-1998, quelques séries particulièrement coûteuses.

- L'explication du phénomène de l'augmentation de la production, mais avec une stabilité ou même une baisse du coût moyen par minute et même d'une réduction de la part du financement public, n'est pas aisée. Il faudrait tenir compte de plusieurs facteurs dont la hausse de la demande, du nombre de documentaires d'auteur et de documentaires d'archives et analyser si cet effet serait attribuable au plafonnement du soutien public.

- Dans le cas de la fiction, les analyses précédentes sont confirmées, le soutien public est principalement orienté vers les productions francophones. Les autres productions ne recevant qu'un avantage fiscal.

8. LE FINANCEMENT PUBLIC : MESURES FISCALES ET SOUTIEN PUBLIC

L'expression « financement public » recouvre plusieurs interventions administrées par l'État, celles-ci sont énumérées au chapitre 2 de ce document. Dans le but d'offrir une meilleure compréhension des modes d'intervention du Gouvernement, un découpage du financement public est effectué de façon à détailler cette participation.

Aux fins de l'exercice, le « financement public » est décomposé en deux ensembles :

- les « mesures fiscales » qui se composent de l'addition du crédit d'impôt remboursable du Québec et de celui du Canada.

- le « soutien public » qui comprend essentiellement les aides sélectives (investissements et subventions);

8.1 Les mesures fiscales

Les crédits d'impôts du Québec et du Canada constituent les mesures fiscales. On ne se surprendra pas des résultats qui apparaissent au tableau suivant puisque ces mesures, aux objectifs précis, ont des plafonds prédéterminés. Ainsi le montant maximal du crédit d'impôt du Québec varie selon certains critères, mais il se situe entre 15 % et 21,5 % du devis de production avec un plafond de 2,5 M$. De même, le crédit d'impôt fédéral ne dépasse jamais 12 % du devis de production.

Tableau 28
Part des mesures fiscales dans le total des devis de production d'initiative québécoise

	1997-1998	1998-1999
	%	
Salles commerciales	21,1	18,9
Télévision	20,6	21,7
minisérie	*19,6*	*21,8*
série	*20,3*	*21,4*
émission unique et téléfilm	*22,6*	*23,7*
autres (pilote, cmm...)	*24,7*	*21,3*
TOTAL	20,8	21,2

Source : SODEC

Il est donc parfaitement inutile de faire d'autres ventilations de la part des mesures fiscales dans le devis de production. Car, sauf de rares exceptions, le cumul de cette part sera toujours dans la limite maximale de 20 % à 24 %.

8.2 Le soutien public

Par contre, le soutien public peut varier considérablement en fonction du type de production et du marché cible. En général, cela s'explique par les objectifs culturels poursuivis par les programmes d'aide sélective.

Tableau 29
Part du soutien public dans le total des devis de production d'initiative québécoise

	1997-1998	1998-1999
	%	
Salles commerciales	13,2	16,9
Télévision	14,1	12,5
minisérie	*20,3*	*17,1*
série	*13,3*	*11,7*
émission unique et téléfilm	*12,6*	*12,8*
autres (pilote, cmm...)	*24,5*	*20,7*
TOTAL	13,8	13,4

Source : SODEC

Le « soutien public » est un indicateur assez fiable de la participation publique attribuée au cinéma et à la production télévisuelle. L'expression recouvre ce qui est souvent qualifié de subventions de l'État à l'industrie du film et de la télévision.

- Cette mesure indique que les investissements et les subventions représentent en moyenne moins de 14 % des devis de production présentés au Tableau 9.

- Cet apport est inférieur à celui des mesures fiscales (Tableau 28).

- En 1997-1998, la part du soutien public dans la production du long métrage de fiction était de 13,2 %. Celle-ci était inférieure à la part obtenue pour la production télévisuelle qui est de 14,1 %. Par contre, l'année d'après, la production cinématographique a obtenu une part de soutien public plus élevée que celle de la télévision.

- Le soutien public dans les séries, poids lourd dans la valeur de production avec 60 % du total des devis, en 1998-1999, a été de 11,7 %.

8.3 Le soutien public des productions destinées au marché francophone

Les critères des institutions publiques pour accorder leur aide sont établis sur la base d'un objectif précis de soutien à la production de contenus culturels nationaux. On ne doit donc pas s'étonner lorsque les indicateurs révèlent que les productions destinées au marché francophone obtiennent une plus grande part de leur financement des fonds publics que les productions destinées aux marchés internationaux.

Tableau 30
Part du soutien public dans le total des devis de production d'initiative québécoise pour le marché francophone

	1997-1998	1998-1999
	%	
Salles commerciales	60,2	56,4
Télévision	19,8	22,8
minisérie	*29,5*	*35,7*
série	*17,6*	*19,7*
émission unique et téléfilm	*30,4*	*41,7*
autres (pilote, cmm...)	*39,4*	*33,6*
TOTAL	26,3	26,4

Source : SODEC

Ce tableau peut être lu en relation avec les autres tableaux portant sur la valeur de la production destinée au marché francophone, en particulier avec le Tableau 11.

- Globalement, la part du soutien public représente 26 % des devis pour les productions destinées au marché national.

- Dans le cas des productions télévisuelles, le soutien public est de 22,8 % en 1998-1999.

- En général, le long métrage profite davantage du soutien public, car il est au cœur du développement du secteur, et que les institutions qui administrent les programmes d'aide sélective en font une priorité.

- Tel qu'attendu, le soutien public dans la production de long métrage se situe entre 55 % et 60 %.

8.4 Le soutien public des productions destinées au marché international

Les productions destinées au marché international ne reçoivent que très peu de soutien public. Les indicateurs du tableau suivant, qui peuvent être lu en relation avec le Tableau 12, démontrent cette situation.

Tableau 31
Part du soutien public dans le total des devis de production d'initiative québécoise pour le marché international

	1997-1998	1998-1999
	%	
Salles commerciales	1,3	5,5
Télévision	8,7	3,8
minisérie	*16,0*	*4,6*
série	*7,8*	*3,4*
émission unique et téléfilm	*4,6*	*4,8*
autres (pilote, cmm...)	*21,4*	*4,4*
TOTAL	5,6	4,2

Source : SODEC

Le pourcentage du soutien public reçu par les productions destinées aux marchés internationaux gravite autour de 5 % à cause de quelques productions qui malgré quelles soient destinées à ces marchés répondent aux critères d'admissibilité de divers programmes d'institutions ou de ministères québécois ou canadien.

8.5 Le soutien public dans le documentaire et la fiction télévisuels

Toujours dans le but d'éclairer plus précisément le soutien public dans la production télévisuelle, voici quelques tableaux qui prennent en compte le type et la catégorie des productions.

Tableau 32
Part du soutien public dans le documentaire et la fiction télévisuels d'initiative québécoise pour le marché francophone

	1997-1998	1998-1999
	%	
minisérie		
documentaire	*34,4*	*42,4*
fiction	*39,0*	*39,0*
série		
documentaire	*17,1*	*6,8*
fiction	*34,0*	*33,1*
émission unique et téléfilm		
documentaire	*39,8*	*46,7*
fiction	*47,6*	*28,7*

Source : SODEC

L'analyse qui peut être effectuée ici est de même nature que celle effectuée au chapitre portant sur le financement public, et ce tableau peut être comparé au Tableau 24.

L'unique mais significative différence est le retranchement des montants provenant des mesures fiscales.

Tableau 33
Part du soutien public dans le documentaire et la fiction télévisuels d'initiative québécoise selon le marché, toutes catégories confondues, 1997-1998 et 1998-1999

	1997-1998	1998-1999
	%	
Francophone		
Documentaire	29,5	21,0
Fiction	34,9	33,6
International		
Documentaire	29,3	23,2
Fiction	7,4	1,7

Source : SODEC

Ce tableau indique plus que tout autre la valeur de l'aide sélective accordée aux productions télévisuelles francophones (Tableau 25). Il met aussi en lumière le soutien accordé aux documentaires. On remarque que le documentaire reçoit a peu près le même niveau de soutien public sans égard au marché auquel il est destiné. Peut être que ces productions répondent plus facilement aux critères d'admissibilité des institutions parce qu'elles ont moins de contrainte linguistique, un documentaire faisant souvent l'objet d'un commentaire hors champ.

9. LA STRUCTURE DE FINANCEMENT

Il n'y a pas de structure de financement type. La façon de financer un film ou une production télévisuelle repose sur un certain nombre de formules, mais l'agencement de celles-ci dépend de plusieurs facteurs.

Généralement, on réussit à faire concorder les différentes données de financement dans un tableau assez détaillé. C'est ainsi que le total des devis est compilé et publié dans « Statistiques sur l'industrie du film ».

À partir du modèle développé pour cette publication, il est possible de réaliser quelques regroupements qui permettent d'un simple coup d'œil d'envisager la répartition des principaux intervenants dans le financement des productions.

Le découpage, qui est ici proposé, a pour objectif de mettre en évidence la répartition entre les sept principales sources de financement. Celles-ci sont :

1. le soutien public;
2. les mesures fiscales;
3. les diffuseurs qui regroupent les télédiffuseurs (licences et investissements) et les distributeurs (investissements et avances sur recettes);

4. les producteurs;
5. les préventes à l'étranger qui regroupent les licences des télédiffuseurs étrangers, les avances sur recettes des exportateurs et des distributeurs étrangers;
6. les coproducteurs;
7. les autres sources de financement constituées de prêts et de 50 % du PDD du FCT.

9.1 La répartition de la valeur globale du financement total de la production québécoise

Au début de ce document (chapitre 1, 2 et 3), il a été question de la valeur globale de la production québécoise. Par la suite, afin de mieux cerner la situation, il a fallu se pencher exclusivement sur les productions d'initiative québécoise. Maintenant, puisqu'on revient au financement de la production, il faudra tenir compte de la production totale. Ainsi, les tableaux qui suivent font état du total des devis de production en incluant l'apport des coproducteurs étrangers.

Au Tableau 1, on a constaté, en 1998-1999, que le total des devis des 261 productions québécoises était de 634,5 M$. Notre objectif est maintenant d'étudier les principaux modes de financement de ces productions.

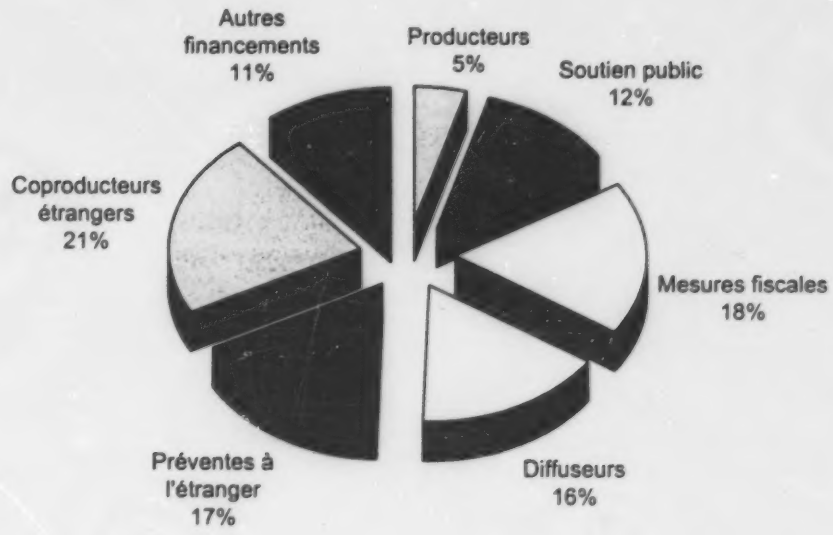
Le financement des productions québécoises repose sur plusieurs sources, le tableau et la figure suivants démontrent un partage assez équilibré des sources de financement. Il y a d'abord l'apport des coproducteurs étrangers (21 % du total des devis), suivi des mesures fiscales (18 % du total des devis), des préventes à l'étranger (17 %), des diffuseurs (16 %), en cinquième position, il y a le soutien public (12 % du total des devis), les autres sources de financement et finalement les producteurs (5 % du total des devis).

Tableau 34
Financement de la production québécoise totale, 1998-1999

	('000 000 $)
Producteurs	28,6
Soutien public	74,0
Mesures fiscales	116,1
Diffuseurs	102,1
Préventes à l'étranger	105,7
Coproducteurs étrangers	138,8
Autres financements	69,1
DEVIS TOTAL	634,5

Source : SODEC

Figure 1
Financement de la production québécoise, 1998-1999



Une fois de plus, on observe l'effet de levier des mesures fiscales. Car, c'est en combinant cette mesure aux autres sources de financement nationales que le producteur peut accéder de façon si importante aux sources de financement à l'étranger que sont les coproducteurs et accéder à des préventes internationales.

9.2 La production québécoise pour le marché francophone

Il est aussi intéressant d'étudier la structure de financement de la production destinée au marché francophone.

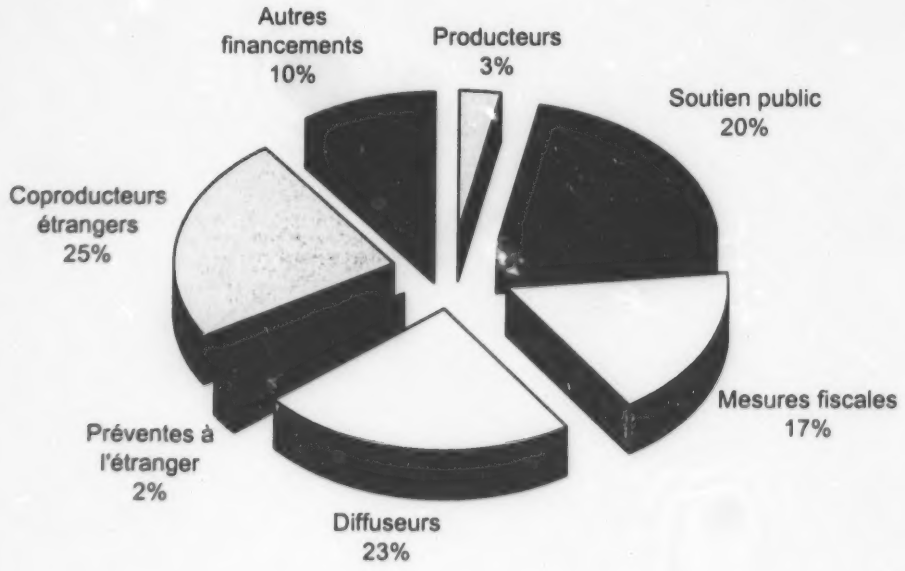
En 1998-1999, il y avait un total de 161 productions destinées au marché francophone. La valeur totale de ces productions était de 286,5 M$. Dans ce cas, le financement se compose de quatre principaux éléments. Encore une fois, la première source est celle des coproducteurs, suivis par les diffuseurs, dont nous verrons plus loin le rôle stratégique qu'ils ont dans la production télévisuelle, puis viennent le soutien public et les mesures fiscales.

Tableau 35
Financement de la production québécoise totale pour le marché francophone, 1998-1999

	('000 000 $)
Producteurs	8,6
Soutien public	58,1
Mesures fiscales	49,7
Diffuseurs	66,9
Préventes à l'étranger	7,0
Coproducteurs étrangers	67,6
Autres financements	28,6
Devis	286,5

Source : SODEC

Figure 2
Financement de la production québécoise pour le marché francophone, 1998-1999



Ces deux constats poussent la curiosité vers la découverte des structures de financement des deux principales composantes de la production, le long métrage et la production télévisuelle.

9.3 Le financement du long métrage

Historiquement, le long métrage est au centre de la production québécoise. En 1998-1999, la valeur totale de la production des 33 longs métrages reconnus comme films québécois totalisaient 150,7 M$.

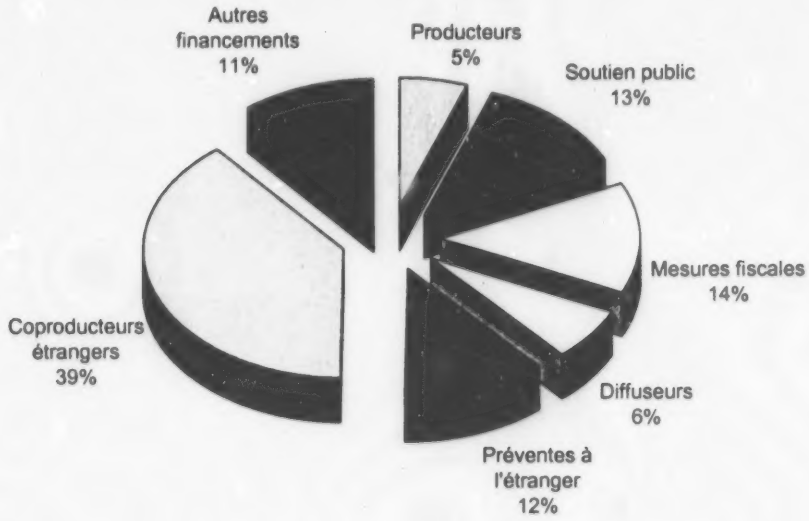
C'est le long métrage qui est en mesure d'aller chercher la plus grande part de son financement à l'étranger. C'est plus de 39 % du total des devis de production qui provient des coproducteurs étrangers. D'ailleurs, certains s'étonneront que le soutien public ne constitue que 13 % du total des devis et que les mesures fiscales ne soient que de 14 %. Cela s'explique du fait que le crédit d'impôt ne s'applique que sur la part canadienne du devis de production.

Tableau 36
Financement total du long métrage, 1998-1999

	('000 000 $)
Producteurs	8,2
Soutien public	18,9
Mesures fiscales	21,2
Diffuseurs	9,7
Préventes à l'étranger	17,7
Coproducteurs étrangers	58,5
Autres financements	16,5
Devis	150,7

Source : SODEC

Figure 3
Financement du long métrage québécois, 1998-1999



9.4 Le financement de la production télévisuelle

Cet image du financement du long métrage peut se comparer au mode de financement des productions télévisuelles.

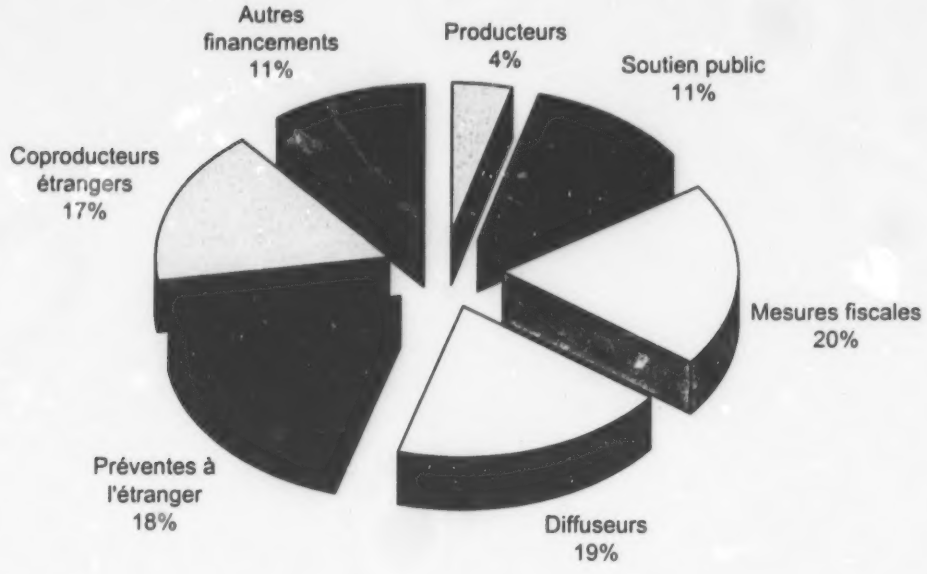
Cette fois-ci, les résultats sont plus proches de la structure globale de financement présenté au Tableau 34. La valeur totale de la production télévisuelle représente les deux tiers de la production globale; il est normal que son influence se fasse sentir sur l'ensemble.

Tableau 37
Financement total de la production télévisuelle, 1998-1999

	('000 000 $)
Producteurs	20,4
Soutien public	55,1
Mesures fiscales	94,9
Diffuseurs	92,4
Préventes à l'étranger	88,0
Coproducteurs étrangers	80,3
Autres financements	52,6
Devis	483,8

Source : SODEC

Figure 4
Financement de la production télévisuelle, 1998-1999



9.5 Le financement de la production des séries de fiction pour le marché francophone

Finalement, pour revenir au propos de ce document, voici la structure de financement des séries de fiction destinées au marché francophone.

Le soutien public dont bénéficie ces productions est important, et il constitue 33 % du total des devis de production. Lorsque ce soutien est combiné aux mesures fiscales, le financement public représente pas moins que 55 % du total des devis de production.

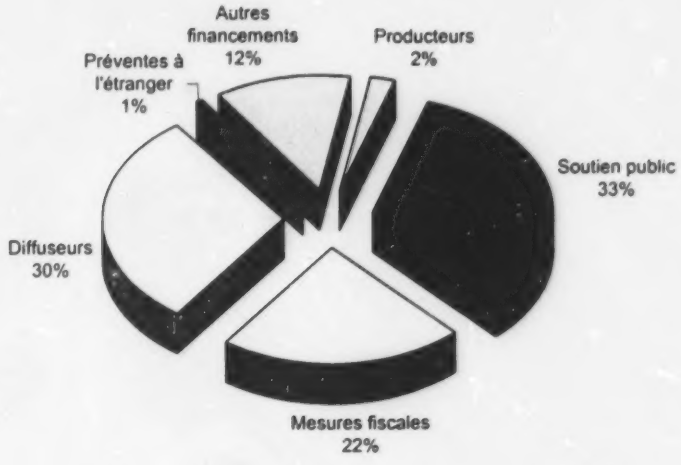
L'autre source importante dans le financement de ces séries de fiction est celle des diffuseurs, et elle est essentiellement constituée des licences.

Tableau 38
Financement total des séries de fiction télévisuelles pour le marché francophone, 1998-1999

	('000 000 $)
Producteurs	1,7
Soutien public	27,2
Mesures fiscales	18,0
Diffuseurs	24,6
Préventes à l'étranger	0,5
Coproducteurs étrangers	-
Autres financements	10,1
Devis	82,2

Source : SODEC

Figure 5
Financement des séries de fiction pour la télévision francophone, 1998-1999



10. Comparaison succincte avec d'autres pays

Une façon intéressante d'analyser les résultats présentés dans ce document est de les comparer avec ceux d'autres pays. Par contre, mettre la main sur des analyses qui proposent un traitement similaire à celui qui est présenté dans ce document devient complexe. Peu de pays rendent publics les traitements statistiques détaillés qu'ils peuvent faire de leur industrie cinématographique et télévisuelle.

La source à privilégier est le Centre national de la cinématographie en France qui tient à jour les principaux indicateurs de l'industrie. Ce pays fait toujours bonne figure lorsqu'il est question d'analyser la production, tout autant que la diffusion. À titre indicatif, sont présentées quelques données en provenance de l'Australie.

10.1 Le financement de l'audiovisuel en France

En France, le soutien financier au cinéma et à la production télévisuelle est administré par le Centre national de la cinématographie. À chaque année, le CNC fait le bilan de son activité et rend publics les principaux indicateurs de l'industrie.

Notre attention se portera sur les résultats de l'audiovisuel. Les indicateurs sur la production télévisuelle française sont tirés de la gestion du « Compte de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels » (COSIP). En 1998, le COSIP a contribué au financement de 2 776 heures de programmes, et il a accordé plus de 850 millions de francs d'aides publiques. Le total des devis des œuvres aidées s'élève à 6,7 milliards de francs. Le CNC évalue que ces résultats représentent un peu plus de la moitié de l'activité des producteurs audiovisuels français.

Le financement des programmes audiovisuels provient, comme ici, de diverses sources publiques et privées. Par exemple, en 1998, l'apport des investissements étrangers dans la production représente 18 % des devis totaux. Toutefois, 60 % des investissements étrangers concernaient l'animation.

Par ailleurs, il est intéressant de constater que les diffuseurs français participent par l'investissement au financement des programmes. Quant aux diffuseurs québécois et canadiens, ils participent au financement de la production par le préachat de licences de diffusion.

En France, l'investissement des diffuseurs constitue près de la moitié (48 %) du total des devis. Au Québec, les diffuseurs contribuent jusqu'à 30 % du total des devis pour les productions télévisuelles francophones (voir chapitre sur les structures de financement).

Il y a donc deux éléments majeurs qui distinguent les participations des diffuseurs français et québécois dans le financement de la production nationale. D'une part, les diffuseurs français investissent dans la production télévisuelle, alors qu'au Québec la contribution des diffuseurs est constituée de préachats (licences). D'autre part, les diffuseurs français participent jusqu'à 50 % de l'ensemble des devis de productions soutenues par le COSIP; au Québec, la participation des diffuseurs atteint 30 %.

10.2 Le soutien public de l'audiovisuel en France

Finalement, la part du soutien public français dans la production audiovisuelle mérite une attention particulière.

D'après les données du CNC, la part du COSIP dans le financement de la production audiovisuelle couvre 12,3 % des devis de la fiction (contre 13,6 % en 1997).

Au Québec, la part du soutien public dans la production télévisuelle est de 12,5 % en 1998-1999, selon les données du tableau 28. Puisque les résultats français portent sur la fiction, la comparaison doit se faire avec le même genre de productions. Pour ce faire, il faut consulter le tableau 32. On observe que le soutien public dans la production de fictions pour le marché de la télévision francophone se situe à 33,6 %. Cependant, cet indicateur n'est pas vraiment le bon, car il porte exclusivement sur la production destinée au marché francophone. Il faudrait tenir compte de l'ensemble de la production télévisuelle de fiction sans distinguer le marché de destination. L'indicateur, même s'il n'est pas présenté dans les tableaux précédents, de la part du soutien public octroyée à l'ensemble des productions québécoises est de 14,8 % du total des devis. Ce résultat se rapproche étrangement de celui de la France.

10.3 Coût moyen de production en Australie

Un tableau synthèse disponible auprès de l'Australian Film Commission offre un certain panorama des valeurs et des coûts moyens de production en Australie.

Tableau 39
Nombre et valeur de la production indépendante de films et de dramatiques télévisuelles, Australie, 1996-1997 et 1997-1998

	n	Valeur ('000 000 $)	Coût moyen
Longs métrages	41	253	6,2
Miniséries	10	54	5,4
Téléfilms	12	41	3,4
Séries et téléromans	27	219	8,1

Traduction et conversion monétaire : SODEC
Source : AFC - Includes foreign films shot in Australia

- En 1997-1998, le coût moyen d'un long métrage était de 6,2 M$ en Australie, alors qu'au Québec, il était de 4 M$.
- La même année, les 27 séries australiennes coûtaient 219 M$, soit 8,1 M$ par série. Au Québec, les séries ont coûté en moyenne 3 M$.

11. Validation des résultats

Dans le but de valider les données utilisées pour cette analyse, plusieurs contrôles ont été appliqués. L'un d'entre eux visait spécifiquement à valider la fiabilité des devis, pièce maîtresse de l'ensemble des traitements.

Les devis de production proviennent de la gestion du crédit d'impôt du Québec. Pour évaluer la fiabilité des compilations, nous avons basé notre contrôle sur les résultats complets présentés par les producteurs pour l'obtention de la certification finale. Voici les étapes suivies.

Étape 1

- Dans le processus de certification d'une production, les devis de production sont déposés pour analyse en vue d'émettre une décision préalable. Ce sont les résultats des analyses qui sont compilés et traités.

Étape 2

- Tel qu'expliqué précédemment, la décision préalable doit être confirmée sur présentation des résultats du projet complété. Parmi les résultats présentés, se trouvent les coûts vérifiés de production. Ces coûts vérifiés font l'objet d'une saisie distincte.

- Les demandes de certification reçues et analysées ont permis de constituer un échantillon équivalent à 50 % des productions ayant obtenu une décision préalable et faisant partie de la base de données.

Étape 3

- En comparant les devis aux rapports de coûts vérifiés, il est possible de déterminer s'il y a un écart significatif entre les données saisies au moment du dépôt du devis de production et les coûts réels.

Les résultats ainsi obtenus démontrent que 74 % des coûts vérifiés ont un écart de plus ou moins 5 % par rapport au devis de production. Par conséquent, les devis présentés pour l'obtention des décisions préalables favorables ne présentent pas d'écart significatif avec les coûts vérifiés présentés lors de la certification finale. Donc, les devis de production déposés avec la demande de décision préalable constituent un source de données fiable.

***

ÉTAT DE SITUATION DE LA CONTRIBUTION PUBLIQUE DANS LE FINANCEMENT DU CINÉMA ET DE LA PRODUCTION TÉLÉVISUELLE

PIERRE LAMPRON
SOCIÉTÉ DE DÉVELOPPEMENT
DES ENTREPRISES CULTURELLES
SODEC

ANNEXES
(1 ET 3 À 9)

Novembre 1999

ANNEXE 1

LISTE DES RECOMMANDATIONS

LISTE DES RECOMMANDATIONS

- Dans le cadre de la gestion des crédits d'impôt, il est recommandé d'instaurer un délai précis pour le dépôt des demandes de certification finale.

- Concernant les productions destinées principalement à une exploitation sur les marchés internationaux, il est recommandé qu'une réflexion approfondie soit entreprise sur le soutien financier auquel elles ont accès par l'entremise des mesures fiscales.

- Dans le but d'assurer une plus grande transparence au regard des soutiens publics dont bénéficient les productions, il est recommandé que le CNCT discute des mécanismes qui permettraient de transmettre avec plus d'efficacité et de transparence les renseignements relatifs aux aides accordées par la Société, notamment ceux dédiées à la scénarisation et au développement. Et que la SODEC rende disponible sur une base mensuelle toute l'information pertinente relative à ses décisions.

- C'est pourquoi, nous recommandons que les démarches nécessaires soient entreprises auprès de la Commission d'accès à l'information pour faire reconnaître le droit du public à l'information relative à l'octroi de crédits d'impôt.

- Concernant les escomptes, nous recommandons que :

- les fournisseurs qui pratiquent l'escompte à l'employé cessent d'y avoir recours;
- le code d'éthique des associations responsables prévoit une condamnation de ce type de pratique.

- Concernant les pots de vin et les détournements de fonds, nous recommandons que le ministère du Revenu mène les enquêtes de vérification appropriées auprès des fournisseurs de services, et que les codes d'éthique des associations soient particulièrement sévères sur ce point et prévoient l'exclusion de membres qui y auraient recours.

- Concernant les lieux de tournage, nous recommandons que les producteurs s'interdisent d'avoir recours à l'utilisation de leur biens ou propriétés pour le tournage de productions bénéficiant de la contribution publique, et que cette règle soit inscrite dans les programmes de la SODEC et dans les codes d'éthique des associations concernées.

- Afin de renforcer la qualité de la vérification des experts-comptables, nous recommandons que la SODEC conjointement avec Téléfilm Canada adopte un guide de vérification qui comporte un questionnaire auquel devra obligatoirement répondre le vérificateur en plus de la production de son rapport de vérification standard.

  Ce questionnaire devrait notamment prévoir les questions suivantes :

- Toutes les ristournes, remises, notes de crédit, ont-elles été appliquées en réduction des coûts associés à la production ?
- Tous les salaires, honoraires et autres charges ayant fait l'objet d'une réclamation en vertu du crédit d'impôt admissible ont-ils été versés ?

- Tous les fournisseurs de services présentant une facturation globale supérieure à 25 000 $ ont-ils confirmé la totalité de leur facturation et les crédits et ristournes à venir?
- Combien a rapporté la vente des actifs de la production?
- Toutes les factures émises par une personne physique ou morale apparentée à la maison de production sont-elles présentées par voie de note?
- Mis à part les frais d'administration et le cachet producteur, la facturation des personnes apparentées reflète-t-elle les frais réellement encourus?

• Pour une responsabilisation des intervenants envers le respect des lois et des contrats de travail :

- nous recommandons aux associations professionnelles de revoir leur code d'éthique ou d'en concevoir un au besoin et de les rendre publics dans un délai raisonnable;

- nous recommandons aussi que ces codes d'éthique prévoient des rencontres bisannuelles réunissant les associations en vue de discuter de l'évolution et de l'application des codes d'éthique.

• Pour une intervention du ministère du Revenu :

- nous recommandons que le ministère du Revenu intervienne dans le milieu de la production audiovisuelle avec les mêmes outils qu'il déploie dans son action menée dans d'autres secteurs dans le cadre de sa lutte contre le travail au noir et les mesures dilatoires utilisées pour soustraire des revenus au fisc québécois;

- nous recommandons que le ministère du Revenu mette en œuvre les pratiques usuelles pour faciliter l'observance fiscale qu'il utilise pour les secteurs à risque d'économie souterraine. Dans un premier temps, il devrait former une table de concertation constituée des principaux intervenants de l'industrie, de la SODEC, de Téléfilm Canada et des spécialistes du ministère du Revenu afin que chaque intervenant contribue à la démystification de certaines pratiques et à l'assainissement des pratiques douteuses;

- nous recommandons que le ministère du Revenu accentue les vérifications des déclarations avant l'émission d'un avis de cotisation, et qu'il augmente l'échantillonnage de vérification sur place pour ce secteur d'activités.

• Pour un officier du ministère du Revenu à la SODEC :

- nous recommandons que le ministère du Revenu affecte à la SODEC un officier doté de tous les pouvoirs d'enquête usuels et qui, en toute indépendance de la SODEC, pourrait agir à la demande de la SODEC ou en réaction à des plaintes provenant de l'extérieur.

ANNEXE 3

ANALYSE D'UN DEVIS DE PRODUCTION

Analyse d'un devis de production

Le devis de production, élaboré à partir des besoins du scénario, est un budget prévisionnel de dépenses comprenant la description détaillée des postes créatifs et techniques, des droits, des matériaux et des opérations nécessaires pour réaliser la production. C'est sur la base de ce devis que la structure financière sera préparée.

Depuis plusieurs années un devis standardisé est utilisé par toute l'industrie. Il comprend quatre parties distinctes.

Partie A – Frais de développement et honoraires

- Acquisitions de droits et cachets de scénarisation
- Frais de développement
- Les cachet du réalisateur et du producteur
- Les vedettes forfaitaires

Partie B – Frais de tournage

- Les frais de tournage

Partie C – Frais de postproduction

- Les frais de postproduction et de finition.

Partie D – Frais généraux

- Les frais généraux et les coûts indirects incluant les frais d'administration.

Voici brièvement les principaux postes budgétaires que l'on retrouve dans un devis et les mesures d'évaluation des dépenses prévues.

Partie A (généralement 20% du devis total)

Il s'agit de dépenses qui normalement ne connaîtront pas de fluctuations une fois qu'elles sont fixées.

- Les cachets d'auteur sont basés sur les tarifs des conventions collectives applicables négociées en vertu de la *Loi sur le statut de l'artiste*. Pour les tournages en langue française, c'est la Sardec qui a juridiction en matière de cinéma et de télévision. Le cachet doit, au minimum, correspondre à 4% du B+ C pour le cachet d'écriture et le cachet de production. Les droits sur le scénario constituent le premier maillon de la chaîne de titres, et les partenaires financiers comme la SODEC s'assurent que les paiements reliés aux cessions de droits le seront tels que convenus.

- En cinéma, les cachets des réalisateurs sont régis par la convention collective liant l'APFTQ et l'ARRQ pour les productions tournées en français; pour la télévision, la convention est en négociation. Le cachet minimal versé au réalisateur est autour de 5% du B+C.

- Tout comme les auteurs plus célèbres et les réalisateurs plus chevronnés qui négocieront des cachets largement supérieurs au minimum des conventions, les cachets d'artistes sont négociés sur une base forfaitaire selon leur notoriété et leur potentiel de succès auprès du public (« vedettes forfaitaires »). Nous sommes ici dans un marché de libre négociation et le rôle des partenaires financiers est de s'assurer que ces cachets demeurent équilibrés par rapport au budget et de la capacité de financer la production.

- Le cachet du producteur est généralement fixé à 10% du B + C. En proportion de l'ensemble du budget, les honoraires du producteur représentent environ 6 % des coûts totaux et servent à payer toutes les personnes qui occupent un rôle de producteur (producteur exécutif, producteur, producteur délégué…) pour toute la période comprise entre l'étape du développement du projet jusqu'à sa sortie. C'est l'équivalent d'une somme forfaitaire qui est ainsi consentie.

- Compte tenu des budgets élevés pour les séries dramatiques, les honoraires ne peuvent excéder le plafond de 500 000 $, soit pour un budget de 7,5 M$ et plus. Cette mesure de limitation a été mise en place par les organismes publics de financement. Dans le cas de certaines séries anglophones dont les devis peuvent s'élever de 10 à 20 M$, un ajustement proportionnel tenant compte du devis et du nombre d'épisodes est cependant admis par Téléfilm, et le plafond d'honoraires est alors supérieur à la limite de 500 000 $. Enfin, les productions n'ayant recours qu'au financement public par le biais des crédits d'impôt bénéficient toutefois de règles différentes.

- Pour fins d'illustration, sur un long métrage de 3,5M$ (un devis relativement élevé au regard de la capacité de financer une production québécoise francophone), les honoraires du producteur varieront de 200 000 $ à 230 000$. Par ailleurs, Téléfilm et la SODEC peuvent accepter qu'ils atteignent 15% du B+C sur une production de 500 000 $ et moins, ce qui peut représenter moins de 40 000 $.

- De manière générale, le travail du producteur s'échelonne sur une période de 2 ans. Le cachet sera payé en totalité ou en partie seulement selon qu'il aura réussi à compléter ou non sa structure financière. Ce qu'on appelle la « Part Producteur », est la portion de son cachet et des frais d'administration que le producteur ne touche pas et qu'il réinvestit dans la production.

Partie B (généralement 50 % du devis total)

Il s'agit de prévisions dont les coûts réels varieront sensiblement selon les négociations des taux, le ratio de pellicule et la disponibilité ou la rareté des ressources si le tournage se situe en haute période.

- Les cachets des artistes interprètes sont négociés à partir des taux minimaux fixés par la convention entre l'APFTQ et l'UDA. Les droits de suite payés avant la copie 0 assurent l'exploitation de la production dans les marchés visés. Les cachets croissent généralement en proportion de la popularité et de l'expérience des artistes.

- Les salaires et traitements des équipes techniques et de production. Selon que le tournage est sur support film ou vidéo, la convention du STCVQ ou de l'APVQ s'appliquera. Des frais de transport, frais de séjour et allocations journalières s'ajoutent selon les cas. Ils sont majorés à la hausse dans des périodes de production intenses. Si le technicien possède son équipement un contrat distinct pour la location doit être signé. Les chefs de département se chargent généralement de la gestion de leurs équipes et des ressources financières de leurs secteurs.

- Les frais de studio et de lieux de tournage, les frais de régie varient totalement d'un projet à l'autre tout comme les costumes, les décors et accessoires, selon les besoins du scénario. De plus, ces frais d'abord estimés à leur valeur marchande lors de la préparation du devis peuvent fluctuer énormément en fonction des taux du marché à une époque donnée.

- En période de préparation et de tournage, les bureaux de la maison de production ne pourraient accueillir les équipes, d'autres lieux sont donc loués pour une période qui doit être justifiée. C'est pourquoi des frais raisonnables de bureaux de production sont acceptés à ce chapitre, mais ils ne sont pas destinés à couvrir les coûts réguliers d'infrastructures des entreprises.

- La location d'équipements et les frais de laboratoire sont estimés à partir des prix de catalogue des fournisseurs; lors de l'analyse du devis on s'assure qu'ils reflètent bien les taux du marché. Étant donné que le budget devient final une fois la structure financière complétée, les coûts indiqués aux différents postes budgétaires en fonction des taux prévus ne peuvent être changés par la suite.

- Après négociation durant la préproduction, tous les escomptes obtenus devront être appliqués sur les factures à payer et seuls les coûts réels doivent se refléter aux rapports de coûts. L'écart entre les coûts prévus et les coûts réels figureront aux rapports de coûts de chacun des postes au budget.

- C'est en application de cette règle que la pratique est d'accepter les taux du marché. Le contrôle réside dans l'évaluation des écarts entre les prévisions et les coûts figurant aux rapports de coûts jusqu'au rapport final vérifié par une firme comptable. Le principe reconnu est qu'une économie dans un poste budgétaire servira à combler des postes déficitaires, que la provision pour les imprévus équilibre les dépenses qui s'ajoutent ou devra diminuer le coût global de la production.

Partie C (environ 15 % du devis total)

- Les salaires et traitements des techniciens au montage sont établis selon les ententes collectives en vigueur et peuvent varier selon l'expérience des individus.

- Équipement de montage, postproduction image et son. Les frais sont estimés à la valeur marchande et selon les prix de catalogue des fournisseurs. Les règles concernant les escomptes s'appliquent.

- Musique. Achat de droits pour de la musique existante ou contrat avec un compositeur pour de la musique originale. Dans ce cas, les producteurs contractent une entente de gré à gré avec le compositeur qui comprend les droits musicaux et les coûts de fabrication de la bande sonore. Les coûts peuvent varier selon la complexité de la trame sonore, le nombre de minutes de musique et la notoriété du compositeur.

Partie D (environ 15 % du devis total)

- Les frais généraux regroupent les assurances, incluant la couverture Erreur & Omissions, les frais légaux, de vérification et de banque. Les frais légaux et d'assurances sont importants et nécessaires pour assurer aux diffuseurs et aux investisseurs une protection de leurs licences ou investissements.

- Les coûts indirects. Les frais de financement intérimaire font aussi partie de ce poste budgétaire. Ils sont évalués en fonction des taux pratiqués par les institutions financières et la période de remboursement prévue.

- Les imprévus sont calculés uniquement sur les frais variables et généralement sont de l'ordre de 5 à 10% du B + C selon la hauteur du devis et dépendant de la nature et de la complexité du tournage. On doit s'assurer que les «imprévus» sont adéquats pour prévenir les risques durant le tournage.

- La «garantie de bonne fin» peut s'élever à 4% du budget total et est exigée par les investisseurs et les diffuseurs pour protéger leurs investissements et leurs licences. Le garant de bonne fin s'engage à terminer et livrer la production si le producteur est dans l'incapacité financière de le faire (ex : dépassement budgétaire important) et suit donc la production de très près et l'évolution des coûts hebdomadairement. Pour les petits budgets (environ 500 000$ et moins), une telle garantie de bonne fin n'est exigée, mais le producteur doit alors réserver une partie du jusqu'à la livraison de la copie 0.

- Les frais d'administration accordés à l'entreprise de production est une norme reconnue dans l'industrie depuis quelques décennies. Le plafond imposé pour les productions bénéficiant du soutien d'aide sélective de Téléfilm et de la SODEC est de 10% du B + C. Ramené sur le coût total de la production, le pourcentage se situe autour de 6 à 7%.

- Ce pourcentage se compare avec celui pratiqué dans d'autres secteurs de services, chez les entrepreneurs ou les architectes par exemple. Il compense l'entreprise pour des dépenses à l'étape du développement dont les budgets sont rarement entièrement

financés, les projets qui ne se réalisent pas et pour l'administration d'opérations de gestion des productions qui se poursuivent au delà de la fin de la production, par exemple, tous les suivis avec le distributeur et le diffuseur, le règlement des droits de suite à l'expiration de la période initiale.

- Les frais d'administration maximaux ont été fixés à 500 000 $, ajoutés au cachet producteur le maximum cumulatif ne devra pas dépasser 1 M$. Ce montant correspond à des budgets supérieurs à 7,5 M $, généralement des séries lourdes. Mais ce plafond en argent ne s'applique que pour les projets bénéficiant de l'aide sélective et d'autres règles sont en vigueur pour les projets ne bénéficiant du financement public que par le biais des crédits d'impôt.

- Si l'application de ce barème se questionne à l'égard des productions de séries, cela concerne moins la SODEC, ce type de production n'étant plus admissible. La quasi-totalité des projets soutenus par la SODEC sont des œuvres uniques de long métrage ou documentaire présentés par des petites ou moyennes entreprises, et les honoraires n'atteignent pas 500 000 $.

- Les frais administratifs observés dans les projets financés par la Sodec se situent de 200 000 $ à 230 000 $ pour un budget de 3,5 M$ soit une somme cumulative variant de 400 à 460 000$ avec le cachet producteur. Pour une production d'environ 600 000 $, le cumul atteint rarement 70 000 $.

- On observe que le cachet producteur et les frais d'administration sont très rarement payés en entier, le financement n'étant pas complété sans une « Part Producteur ». Bien que la SODEC n'exige pas dans ses critères que le producteur assume une part de risque dans sa production, il s'agit d'un facteur qui est toujours pris en considération dans le calcul déterminant la hauteur de l'investissement proposé.

- De même, il n'y a pas de règles précises concernant le chevauchement de frais administratifs dans plusieurs projets acceptés au cours d'une même période, en calculant le solde qui revient à la maison de production après l'investissement de sa Part Producteur dans le projet, il en sera tenu compte pour fixer le montant proposé.

ANNEXE 4

DESCRIPTION DÉTAILLÉE DU PROCESSUS D'ANALYSE DES DOSSIERS DE LA DIRECTION GÉNÉRALE DU CINÉMA ET DE LA PRODUCTION TÉLÉVISUELLE

Description détaillée du processus d'analyse des dossiers de la Direction générale du cinéma et de la production télévisuelle

PROGRAMMES D'AIDE SÉLECTIVE (SCÉNARISATION, PRODUCTION)

Les cinq étapes d'analyse, de gestion et de contrôle des demandes déposées :

I - CONDITIONS GÉNÉRALES D'ADMISSIBILITÉ : accueil d'un projet d'une entreprise ou d'un individu

1.1 - Déterminer l'admissibilité du requérant

1.1.1 S'il s'agit d'un individu
1.1.2 S'il s'agit d'une entreprise

1.2 - Déterminer l'admissibilité du projet

II - ANALYSE ET RECOMMANDATION DU CONTENU

2.1 - Analyse des éléments de contenu
2.2 - Recommandation

III - ANALYSE ET RECOMMANDATION FINANCIÈRE

3.1 – Recommandation financière en scénarisation
3.2 – Recommandation financière en production

IV - CONTRAT SODEC-REQUÉRANT

4.1 – Contrat en scénarisation
4.2 – Contrat en production

V – RÉCUPÉRATION DES INVESTISSEMENTS DE LA SODEC

5.1 – Récupération en scénarisation
5.2 – Récupération en production

Description détaillée du processus d'analyse des dossiers de la Direction générale du cinéma et de la production télévisuelle

PROGRAMMES D'AIDE SÉLECTIVE (SCÉNARISATION, PRODUCTION)

1 - CONDITIONS GÉNÉRALES D'ADMISSIBILITÉ : accueil d'un projet d'une entreprise ou d'un individu

Étape	Documents demandés	Mesures de contrôle et analyse
1 1 - Déterminer l'admissibilité du requérant	***Pour toutes les demandes: (Constitution du dossier-maître)***	***Responsable : Délégué à l'accueil des projets***
1.1.1 - S'il s'agit d'un individu:	Curriculum vitae	Vérifier l'expérience du requérant au regard du projet soumis et des normes relatives à l'accueil des demandes individuelles (expérience au cours des dix dernières années)
	Numéro d'assurance sociale	Obligatoire pour libeller chèque au requérant si projet accepté
1.1.2 - S'il s'agit d'une entreprise:	Raison sociale et adresse complète Copie des documents constitutifs Liste des administrateurs et CV Composition du Conseil d'administration Organigramme de l'entreprise et des entreprises reliées si pertinent avec précision de l'actionnariat	Déterminer que l'entreprise répond à la définition d'entreprise québécoise : - Siège social et principal établissement au Québec - 2/3 actions de son capital-actions appartenant à des citoyens canadiens domiciliés au Québec - 2/3 associés ou administrateurs domiciliés au Québec
	Historique, activités et réalisations	Vérifier l'expérience selon le projet soumis
	États financiers de l'entreprise et des compagnies reliées Nom de la banque et des experts comptables	Non consultés systématiquement : investissement par projet et non de façon globale dans l'entreprise
		Vérifier si le requérant est EN DÉFAUT à la SODEC (rapports de distribution en retard, non remboursement du financement intérimaire du crédit d'impôt, non remboursement du capital et des intérêts d'un prêt, etc) et que toute étape de scénarisation précédant la demande soit terminée avec le rapport de coût déposé et approuvé.

Si l'entreprise ne répond pas à un ou plusieurs de ces critères → lettre au requérant confirmant non-admissibilité de l'entreprise et impossibilité d'étudier le projet
Si l'entreprise est admissible → déterminer si projet admissible → Étape 1.2

Étape	Documents demandés	Mesures de contrôle et analyse
1.2 - Déterminer l'admissibilité du projet	*Pour les demandes en scénarisation et en production*	***Responsable : déléguée à l'accueil des projets***
	Selon l'étape d'analyse : résumé, synopsis, recherche, traitement, version du ou des scénarios, exemplaire de l'œuvre originale si adaptation	Vérifier qu'il y a suffisamment d'éléments pour l'analyse de contenu selon l'étape du projet soumis.
	Contrats d'acquisition de droits Contrat du ou des scénaristes Contrat du ou des réalisateurs (en production seulement) Contrat du producteur (si pigiste, en production seulement)	Analyser la chaîne de titres : - Contrats Sardec demandés le cas échéant ; - Vérification des cachets aux contrats avec les montants portés au devis ; - Demande d'explication ou d'ajustement lorsque non concordance entre les montants ; - Minimalement, entente préliminaire réalisateur ou contrat final demandés si projet en production.
	CV producteur, scénariste, réalisateur, conseiller/écriture ou mise à jour, cassettes d'œuvres antérieures du réalisateur	Vérifier l'expérience des requérants selon les paramètres énoncés dans les programmes
	Liste préliminaire de l'équipe technique (en production seulement)	Demandée pour les étapes d'évaluation au contenu : s'assurer de l'expériences des techniciens-clé selon le type de projet soumis
	Devis détaillé en scénarisation ou en production, selon le projet avec, si demande en production, main d'œuvre admissible, coûts hors Québec, services et différés, et si coproduction, partage des coûts	S'assurer que le devis au moment du dépôt de la demande réponde à **la définition de production québécoise (1ère vérification)**: - 75% cachets de scénarisation et 75% des cachets d'interprétation doivent être versés à des personnes domiciliées au Québec ; - 75% de l'équipe technique (# techniciens/jour X # jours de tournage) doit être québécoise ; - 75% des coûts d'équipements et services techniques – production et post-production doivent être québécois; - réalisateur québécois ; - entreprise québécoise (vérifié à l'admissibilité du requérant, étape 1.1) ; - distributeur québécois (si long métrage fiction).
	Structure financière détaillée	S'assurer des possibilités de financement : vérifier que les montants demandés à la SODEC correspondent aux paramètres du volet et que tous les mécanismes de financement appropriés pour le projet soient envisagés.
	Lettre d'engagement du ou des télédiffuseurs admissibles	Exigée pour documentaires, séries et miniséries de fiction et documentaire ; Vérifier que le télédiffuseur diffuse au Québec.
	Lettre d'engagement d'un distributeur admissible (production) Plan de mise en marché (longs métrages en production)	Exigée pour longs métrages fiction secteur privé (distributeur québécois). S'assurer que la mise en marché soit notamment ciblée pour le Québec.
	Contrat ou entente préliminaire de coproduction, s'il y a lieu	Vérifier le partage des responsabilités entre coproducteurs.
	Autres ententes de financement, s'il y a lieu	
	Calendrier d'écriture (scénarisation) ou de production	Si le scénariste, le réalisateur ou l'entreprise travaillent sur plusieurs projets déposés : s'assurer de la cohérence des calendriers de travail.
	Structure de récupération (en production seulement)	Pas toujours déposée à l'étape de l'admissibilité

Entreprise admissible+ projet admissible → Procéder à L'ÉTUDE ET À LA RECOMMANDATION AU CONTENU - Étape II
Si le projet est incomplet ou qu'il ne répond pas à un ou plusieurs des critères de l'étape 1.2 → lettre au requérant et liste des documents et renseignements à fournir avec délai

II - ANALYSE ET RECOMMANDATION AU CONTENU

Étape	Documents demandés	Mesures de contrôle et analyse
2.1 - Analyse des éléments de contenu	***Si projet en scénarisation :***	***Responsable : chargé de projets***
	Documents fournis à l'étape de l'Admissibilité du projet	Analyse des éléments de contenu par le chargé de projets
	Rencontre du producteur et du scénariste	Évaluer que le producteur et le scénariste maîtrisent leur sujet/projet et échange sur l'ensemble des éléments du projet Évaluer l'expérience des requérants et personnes-clé selon le projet soumis
	Si projet en production :	***Responsable : chargé de projets***
	Documents fournis à l'étape de l'Admissibilité du projet. Documents supplémentaires peuvent être fournis à la demande du chargé de projets (ex. : précisions sur le traitement cinématographique)	Si documentaire, téléfilm, court moyen métrage, série : - Analyse des versions finales des scénarios et de l'ensemble des aspects créatifs par le chargé de projets Si long métrage de fiction : - Analyse de la version finale du scénario et de l'ensemble des aspects créatifs par un chargé de projets et lecture par trois pairs avec rapports écrits selon la politique sur les jurys et comités d'évaluation de la SODEC. - Déclaration de confidentialité des pairs choisis pour lecture.
	Rencontre du producteur et du réalisateur	Évaluer que le producteur et le réalisateur maîtrisent leur sujet/projet et échange sur l'ensemble des éléments du projet Évaluer l'expérience des requérants et personnes-clé selon le projet soumis
2.2 – Recommandation au contenu	***Si projet en scénarisation :*** Mise-à-jour des documents déjà fournis, si nécessaire	Rédiger la recommandation au contenu – positive ou négative – pour approbation par le directeur général et le président.
	Si projet en production : Mise-à-jour des documents déjà fournis, si nécessaire	Rédiger la recommandation au contenu – positive ou négative – pour approbation par le directeur général et le président.

Demande en scénarisation : si recommandation négative au contenu → lettre au requérant et fermeture du dossier
Demande en scénarisation : si recommandation positive au contenu → analyse et recommandation financière en parallèle → Étape 3.1
Demande en production : si recommandation positive au contenu → lettre au requérant puis analyse et recommandation financière → Étape 3.2
Demande en production : si recommandation négative au contenu → lettre au requérant et fermeture du dossier

III - ANALYSE ET RECOMMANDATIC N FINANCIÈRES

Étape	Documents demandés	Mesures de contrôle et analyse
3.1 – Recommandation financière en scénarisation		***Responsable : chargé de projets***
	Documents déjà fournis à l'étape de l'Admissibilité : ~~mise-à-jour~~ s'il y a lieu	S'assurer que tous les contrats d'écriture soient fournis. Sinon, les exiger en condition suspensive dans la lettre d'offre financière. Calcul de la participation financière selon le volet et l'étape d'écriture : - volet 1 (aide par projet, scénaristes-réalisateurs) – frais admissibles : cachet scénariste, frais de recherche et de secrétariat. - volet 2.1 (aide par projet, secteur privé) – frais admissibles : option, acquisition de droits, cachets scénaristes et conseillers en scénarisation, frais de recherche et coûts de déplacement reliés. Les frais d'administration qui peuvent comprendre les dépenses de secrétariat, de bureau, etc, (15%) et la rémunération du producteurs (15%) sont calculés à partir des frais admissibles. Les deux postes combinés sont limités à 30% des frais admissibles. - volet 2.2 (aide corporative, secteur privé) – négociation avec l'entreprise de production lors de l'élaboration du contrat. - volet 3 (aide par projet, secteur indépendant) – idem 2.1. Structure financière mise à jour par le chargé de projets avec mention des montants acquis et pressentis : s'assurer qu'il n'y a pas de surfinancement.
3.2 – Recommandation financière en production		***Responsable : délégué aux relations d'affaires***
	Mise à jour systématique de tous les documents demandés à l'admissibilité.	**2e vérification que le projet réponde toujours à la définition de production québécoise** et analyse de tous les paramètres de production : structure de financement, devis final et ses postes-clé incluant cachets producteurs, scénaristes, réalisateurs, frais d'administration, chaîne de titres et aspects juridiques. Élaboration d'une hypothèse de participation financière basée sur les conclusions de l'analyse des données. Proposition d'investissement de la Société (incluant l'investissement en scénarisation s'il y a lieu) en fonction du montant demandé, de la cohérence de la participation de la Société dans des projets similaires, de la structure financière et de l'ensemble des autres apports financiers pressentis, des disponibilités financières de la SODEC ainsi que la part de risque assumée par le producteur dans la production. S'assurer que toutes les mesures fiscales auxquelles le projet a droit sont bien comptabilisées et qu'il n'y a pas de surfinancement.

Demande en scénarisation : recommandation positive au contenu → recommandation financière simultanée → approbation par le directeur général et le président → lettre d'offre financière au requérant → acceptation par le requérant signée par le président → Préparation du contrat – ÉTAPE IV
Demande en production : recommandation financière positive → approbation par le directeur général et le président → lettre d'offre financière signée par le président, avec échéance de deux mois et liste des conditions suspensives → acceptation par le requérant → Préparation du contrat – ÉTAPE IV

IV - CONTRAT SODEC-REQUÉRANT

Étape	Documents demandés	Mesures de contrôle et analyse
4.1 – Scénarisation		***Responsable : Chargé de projets***
Préparation du contrat avec 2 annexes : I – calcul des frais admissibles II - devis pour l'étape ciblée	Généralement déjà fournis. Sinon, demande à une étape de versement.	Conditions suspensives : s'il y a lieu, **demande des contrats d'écriture SARDEC non déposés.**
Déboursés au contrat :		
- 1er versement – signature du contrat	Aucun	
- 2e versement, le cas échéant	Dépôt d'une 1ère version des éléments de contenu, le cas échéant, tel qu'établi au contrat.	Lecture de la version du scénario et vérification que cette version corresponde à la version annoncée
- 3e versement et fermeture du dossier	Rapport de coût pour l'étape de scénarisation ciblée et dépôt de la 2e version ou version finale des éléments de contenu tels que prévus au contrat	Lecture des éléments de contenu comme l'étape précédente et **vérification du rapport de coût** : - cachets d'écriture au rapport vs contrats d'écriture déposés - autres frais admissibles au rapport vs calcul des frais admissibles au contrat NB : tous les contrats d'écriture en cinéma et en télévision sont maintenant régis par la SARDEC qui en reçoit une copie du producteur. La SARDEC a ses propres mesures de contrôle des cachets à verser aux scénaristes.

Étape	Documents demandés	Mesures de contrôle et analyse
4.2 – Production		***Responsable : Délégué aux relations d'affaires***
Préparation du contrat avec 2 annexes : I – description de la production incluant structure financière, montant de l'investissement, conditions de récupération, et clauses diverses incluant une révision de la participation si calcul final du crédit d'impôt ne correspondait pas à celui établi à la signature du contrat II – sommaire du devis de production	Structure financière finale entièrement confirmée ; Coordonnées du compte de banque de la production ; Sommaire du devis de production.	
Déboursés au contrat :		**NB : À toutes les étapes, la SODEC peut exiger une copie mensuelle des débours, le relevé de l'état bancaire, examiner ou faire examiner les livres comptables de la production (articles 4.12 et 4.13).**
- billet promissoire	S/0	Après l'offre financière, si la demande est faite par le requérant, si les documents pour faire le contrat ne sont pas immédiatement disponibles.
- Signature du contrat (35%)	S/0 – tous les documents confirmant le financement ont été fournis au préalable	De ce 1er versement, sont déduites les sommes versées antérieurement (scénarisation, billet promissoire).
- 1er jour de tournage (17.5%)	1er rapport de coût détaillé + autres documents selon les cas (garantie d'achèvement)	Vérifier si dépassement budgétaire, respect de la définition de production québécoise sur les coûts réels à date
- dernier jour de tournage (17.5%)	2e rapport de coût détaillé + autres documents le cas échéant (contrats détaillés si seulement lettres d'ententes à l'étape de la signature du contrat)	Vérifier si dépassement budgétaire, respect de la définition de production québécoise sur les coûts réels à date
- fin du 1er montage (10%)	3e rapport de coût détaillé + idem étape précédente + 1er visionnement	Vérifier si dépassement budgétaire, respect de la définition de production québécoise sur les coûts réels à date, conformité du contenu avec le scénario approuvé
- fin montage final (10%)	4e rapport de coût détaillé + idem étape précédente + 2e visionnement	Idem étape précédente
- copie « 0 » (5%)	5e rapport de coût détaillé + idem étape précédente + 3e visionnement	Idem étape précédente
- état des coûts vérifiés selon normes de Téléfilm Canada (5%)	État des coûts vérifiés, structure financière finale, formulaire de demande au crédits d'impôt fédéral, liste des comptes à payer.	Vérifier si dépassement budgétaire, respect de la définition de production québécoise sur les coûts réels finaux
À l'une ou l'autre des étapes, selon les cas :		.
- si en dépassement budgétaire		**Le Producteur assume le dépassement (article 4.10 au contrat)..**
- si en économie		**Remboursement au prorata de l'investissement si financement réel excède les coûts réels**
- si définition de production québécoise non respectée		**Remboursement de l'investissement SODEC peut être exigé**

Contrats signé par les deux parties – SODEC/requérant - en deux originaux dont un conservé par le requérant et un par le délégué aux relations d'affaires pour le suivi des étapes de paiement. Une copie est remise à la Direction générale de l'administration Sodec → Suivi des clauses de récupération de l'investissement de la Société → ÉTAPE V

V – RÉCUPÉRATION DES INVESTISSEMENTS DE LA SODEC (Direction générale de l'administration)

Étape	Documents demandés	Mesures de contrôle et analyse
Si la SODEC investit en production :		
- Montant total des participations en scénarisation inclus dans l'investissement en production	S/O	Vérification à l'informatique des différentes étapes de participation en scénarisation (aides individuelle et entreprise)
- Montant total de l'investissement en production est récupérable	Le 30 juin et 31 décembre de chaque année, envoi par le producteur des bordereaux de distribution déclarant les ventes sur tous les marchés (faites par le distributeur ou par le producteur) Chèque de remboursement de la partie de l'investissement récupérable selon les résultats déclarés.	Lettre à tous les producteurs deux fois par an avec délai de 30 jours pour fournir les documents. L'entreprise est **EN DÉFAUT** si les rapports ne sont pas fournis ou incomplets. Vérification sur les rapports des éléments suivants : montants des ventes déclarées, pourcentage des commissions chargées selon les normes de l'industrie, dépenses déclarées, minimum garanti déclaré, montant net de la part producteur et calcul du remboursement à la SODEC. Le chèque de remboursement est généralement envoyé avec les bordereaux. Si des ajustements sont nécessaires, c'est majoritairement pour réclamer des montants dus. Une lettre est acheminée au producteur.
- Participation aux profits selon un prorata de l'investissement SODEC, ultérieurement au remboursement total de l'investissement		Même processus que l'étape précédente.
Si la SODEC n'investit pas en production :		
- Toute somme investie en scénarisation est remboursable au premier jour de tournage	Chèque de remboursement	Réclamation par lettre au producteur pour les projets refusés en production. Contrôle bisannuel par les chargés de projets des projets en scénarisation terminés et non déposés en production pour vérifier s'ils sont en production sans participation de la SODEC. Si le projet est en production sans la SODEC, le remboursement est réclamé au plus tard au 1er jour de tournage (Article 5.1 contrat d'aide à la scénarisation de la SODEC).

ANNEXE 5

PRÉSENTATION DE LA MESURE DU CRÉDIT D'IMPÔT REMBOURSABLE À LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE ET TÉLÉVISUELLE

Sommaire des modalités d'application du crédit d'impôt remboursable pour la production cinématographique et télévisuelle québécoise

Contribuables visés

Sont admissibles, les sociétés de production cinématographique ou télévisuelle sous contrôle québécois dont le principal établissement est situé au Québec.

Activités soutenues

La production de films et d'émissions de télévision de catégorie admissible qui respectent certaines normes de contenu québécois et qui font l'objet, soit d'une exploitation en salles de cinéma au Québec, soit d'une télédiffusion au Québec.

Catégories de productions admissibles

La fiction (cinématographique ou télévisuelle), le documentaire (cinématographique ou télévisuel), les émissions pour enfants, de même que les magazines télévisuels et certaines émissions de variétés diffusés en soirée ou la fin de semaine.

Normes de contenu québécois

Les normes de contenu de contenu québécois se résument à l'exigence d'un seuil minimal de dépenses québécoises, généralement équivalent à 75% du coût total de la production, de même qu'à l'application, pour les longs métrages qui ne font pas l'objet d'un accord gouvernemental de coproduction, d'une grille de pointage visant le personnel-clé de création.

Mode de calcul

Généralement[1], le crédit d'impôt est égal à 33 1/3 % des dépenses de main-d'œuvre, sans toutefois dépasser 45 % du coût total de la production, ce qui résulte en un crédit d'impôt équivalent à 15% du coût total de la production.

Pourvu qu'elles soient directement liées à la production d'un film ou d'une émission de télévision admissible, les dépenses de main-d'œuvre comprennent non seulement la rémunération du personnel de la société de production, mais encore la rémunération du personnel de ses sous-traitants établis au Québec.

Dans tous les cas, le montant maximal accordé est de 2,5 millions de dollars par production admissible.

---

[1] Abstraction faite des bonifications accordées pour les longs métrages et documentaires uniques de langue française, pour l'animation et les effets spéciaux informatiques et pour les productions audiovisuelles régionales.

ANNEXE 6

DESCRIPTION DÉTAILLÉE DU PROCESSUS D'ANALYSE DES DOSSIERS – CRÉDITS D'IMPÔT

ÉTAT DE SITUATION SUR L'INDUSTRIE DE LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE ET TÉLÉVISUELLE
DESCRIPTION DÉTAILLÉE DU PROCESSUS D'ANALYSE DES DOSSIERS[1]
PROGRAMME DE CRÉDIT D'IMPÔT REMBOURSABLE POUR LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE ET TÉLÉVISUELLE QUÉBÉCOISE

I - ÉTAPE DE LA DÉCISION PRÉALABLE (FACULTATIVE)

Éléments d'analyse	Documents demandés et analysés	Analyse et mesures de contrôle
1 – Admissibilité de la société de production		
Détermination du principal établissement de la société et évaluation de son contrôle, en faits et en droit, par des personnes de domicile québécois	Raison sociale et adresse complète de l'entreprise Historique de l'entreprise Description des activités et principales réalisations Copie des documents constitutifs Liste des dirigeants et curriculum vitae Liste des actionnaires et pourcentage détenu par chacun Composition du conseil d'administration Organigramme de l'entreprise et des entreprises reliées, avec précision de l'actionnariat États financiers de l'entreprise et des sociétés liées (si pertinent) Nom et adresse de la banque et des experts comptables avec lesquels la société fait affaire	Analyse du contrôle effectif de la société à la lumière des documents déposés. Au besoin, la convention d'actionnaires peut être demandée pour valider que le contrôle de fait est entre les mains de personnes domiciliées au Québec ou, dans le cas de la bonification régionale, de personnes domiciliées à l'extérieur de la région de Montréal. Une rencontre avec les dirigeants de la société de production peu être exigée si jugée nécessaire.
2 – Admissibilité de la production		
2.1 Évaluation de l'admissibilité de la catégorie de la production	Résumé du sujet, synopsis et version finale du scénario Au besoin, copie vidéo de la production Lettre d'entente ou contrat avec le télédiffuseur pour les catégories variété et magazine	Détermination de la catégorie de la production, avec au besoin, l'apport–conseil des professionnels de la Direction générale du cinéma et de la production télévisuelle de la SODEC. Pour les catégories variétés et magazine, les productions font l'objet d'un visionement systématique par un comité et les lettres d'ententes ou contrats des télédiffuseurs sont examinés afin de valider que l'émission ou les émissions seront diffusées à une heure de grande écoute.
2.2 Validation de la détention des droits nécessaires à la production et l'exploitation de l'œuvre par la société admissible	Toute entente ou contrat signé concernant l'acquisition des droits	Analyse des contrats relatifs à la chaîne de titres soit, entre autres : ❑ le contrat d'acquisition des droits d'adaptation ou de scénarisation (qui comprend aussi les droits d'utilisation d'un scénario déjà écrit); ❑ le ou les contrats de scénarisation; ❑ le ou les contrats de réalisation.

[1] Des conditions supplémentaires s appliquent aux productions réalisées par des filiales de production de télédiffuseurs privés. Nous n'élaborerons pas sur ce point à l'intérieur de cette description.

		L'analyse de ces contrats est effectuée dans le but de s'assurer que chacun des intervenants a cédé les droits nécessaires à la société admissible, et que cette dernière détient tous les droits nécessaires pour produire et exploiter la production. Chaque contrat doit être signé. La rémunération indiquée à ces contrats est également utilisée aux fins de l'évaluation des coûts québécois et non québécois et de l'estimation du crédit d'impôt.
2.3 Validation du contrôle effectif de la production par un producteur en titre de domicile québécois	Contrat du producteur et, au besoin, l'ensemble des contrats des personnes assumant des fonctions reliées à la production	Analyse et évaluation de l'ensemble des obligations contractuelles reliées à la fonction de producteur.
2.4 Validation, le cas échéant, de la conformité de la production à la grille de pointage visant le personnel-clé de création : ❑ le réalisateur, 2 points; ❑ le scénariste, 2 points; ❑ l'acteur au cachet le plus élevé, 1 point; ❑ l'acteur dont le cachet est le second parmi les plus élevés, 1 point; ❑ le directeur de la scénographie, 1 point; ❑ le directeur de la photographie, 1 point; ❑ le compositeur, 1 point; ❑ le chef monteur de prises de vue, 1 point; La production doit obtenir au moins six points sur dix selon cette grille de pointage. De plus, la production doit obtenir au moins deux points parmi ceux attribués pour le scénariste ou le réalisateur et au moins un point parmi ceux attribués pour l'acteur au cachet le plus élevé ou l'acteur dont le cachet est le second parmi les plus élevés. Les points ne sont accordés que lorsque la fonction est occupée par une personne de domicile québécois.	Contrats signés des personnes visées à la grille de pointage, accompagnés, le cas échéant, d'une preuve de domicile au Québec	Pour l'application de la grille de pointage pour les longs métrages, une analyse particulière est apportée aux fonctions de réalisateur et de scénariste, ainsi qu'aux deux acteurs qui ont le cachet le plus élevé lorsque ces postes sont, en tout ou en partie, comblés par des personnes de domicile non québécois. Dans le cas d'une coscénarisation, une analyse est effectuée, avec au besoin tout document ou renseignement supplémentaire pouvant s'avérer utile et pertinent afin de déterminer l'auteur véritable du scénario. Dans le cas des acteurs, si l'un des deux acteurs dont le cachet est le plus élevé n'est pas de domicile québécois, alors le contrat du troisième acteur est exigé et une analyse de la rémunération versée à chacun est effectuée pour valider le positionnement.
2.5 Validation de la conformité de la production aux seuils minimaux de dépenses québécoises : Pour les productions d'une durée de 75 minutes ou plus (calculé par épisode) qui ne font pas l'objet d'un accord gouvernemental de coproduction: ❑ Un minimum de 75% du total des frais de postproduction, dont des frais faits pour des travaux de laboratoire, de montage du film, de montage et ré-enregistrement du son, de préparation et d'intégration du	Devis détaillé de la production avec le partage des coûts québécois et non québécois et l'estimation de la main-d'œuvre admissible Contrats signés concernant l'acquisition des droits Conventions collectives	Analyse de l'estimation effectuée par la société de production à la lumière, entre autres, des lieux de tournage, des ententes contractuelles et des conditions prévues aux diverses conventions collectives. Lorsque le niveau des dépenses non québécoises est près du maximum permis aux fins de la certification, une analyse détaillée est effectuée par poste budgétaire. Notamment, les différentes conventions collectives comportent des stipulations de rémunération obligatoires, telles que les droits de suite et les avantages sociaux, et ceux-ci doivent suivre le domicile de

générique et de la musique du film doit être versé pour des services rendus au Québec. ❑ Un minimum de 75% du total des frais faits pour la production du film, sauf la rémunération du producteur, celle des personnes énumérées à la grille de pointage, les frais de postproduction et ceux reliés au financement du film, doit être versé à des personnes physiques de domicile québécois ou à des sociétés dont le principal établissement est situé au Québec. Pour les productions d'une durée de moins de 75 minutes (calculé par épisode) ou les productions qui font l'objet d'un accord gouvernemental de coproduction: ❑ Un minimum de 75% du total des frais faits pour la production du film, sauf ceux reliés au financement du film, doit être versé à des personnes physiques de domicile québécois ou à des sociétés dont le principal établissement est situé au Québec. ❑ Dans le cas d'un film produit en vertu d'un accord gouvernemental de coproduction, le précédent paragraphe s'applique à la partie québécoise de la production. Une exemption aux règles définies ci-dessus s'applique dans le cas des films de format 15/70, pour lesquels il n'est pas tenu compte, dans le calcul du 75%, des frais reliés à des services de production ou de postproduction qui ne sont pas disponibles au Québec.		l'individu; si cet individu est de domicile non québécois, une vérification de l'imputation de la dépense est effectuée pour valider que celle-ci est identifiée comme étant un coût non québécois. En ce qui concerne l'exemption accordée aux films de format 15/70, une évaluation est effectuée des frais indiqués par la société de production comme étant reliés à des services de production ou de postproduction qui ne sont pas disponibles au Québec. Cette évaluation s'effectue, notamment, sur la base d'une analyse comparative de budgets de production pour des projets de format 15/70.
2.6 Évaluation de la structure financière du projet	Toute entente ou contrat se rapportant au financement prévu et toute entente ou contrat concernant la vente et cession de droits d'exploitation accordée par la société de production	Compte tenu de l'existence du programme de financement intérimaire du crédit d'impôt, une décision préalable n'est émise que lorsque la structure financière d'une production est contractuellement confirmée. L'analyse des contrats doit démontrer que la production qui fait l'objet de la demande sera présentée en salles de cinéma au Québec ou télédiffusée au Québec par un télédiffuseur qui détient une licence du CRTC. Le cas échéant, notre analyse doit démontrer que les conditions suspensives indiquées aux différentes ententes de financement seront respectées.

		Dans tous les cas, une estimation du crédit d'impôt fédéral est effectuée afin de vérifier la conformité de la structure financière. Enfin, l'analyse de ces ententes est également utilisée aux fins de l'estimation du montant de crédit d'impôt, tel que nous le décrivons plus loin.
2.7 Validation, le cas échéant, du statut de coproduction officielle	Entente de coproduction, ainsi que la lettre de décision anticipée de Téléfilm Canada Contrats signés concernant l'acquisition des droits	Dans le cas d'une coproduction internationale, la décision préalable ne sera émise que par suite de l'émission par Téléfilm Canada, organisme responsable en la matière, d'une décision anticipée favorable. Si des conditions suspensives apparaissent dans ce document, une vérification du respect de celles-ci est effectuée auprès du producteur et, si nécessaire, auprès de Téléfilm Canada. Dans le cas d'une coproduction interprovinciale, la décision préalable ne sera émise que lorsque la SODEC et l'agence gouvernementale correspondante auront déterminé que la coproduction se qualifie à cet égard et qu'elle pourra faire l'objet de la signature d'un protocole d'entente. Dans les deux cas, l'ensemble des contrats signés concernant l'acquisition des droits sont requis, même lorsqu'ils ont été signés avec le coproducteur étranger.
2.8 Vérification de la disponibilité d'une copie de la production comportant le sous-titrage pour ma,entendants	En voie d'élaboration	Cette condition s'appliquera pour toute production dont les principaux travaux de prises de vue ou d'enregistrement débuteront après le 31 décembre 1999. Le sous-titrage est obligatoire sauf si le producteur démontre à la SODEC qu'il lui est impossible de satisfaire à cette condition pour des raisons d'ordre technique.
3 - Bonifications du crédit d'impôt		
3.1 Détermination de l'admissibilité de la production à la bonification pour les longs métrages et documentaires (œuvre unique) de langue française, incluant la validation de la conformité de la production à la grille de pointage visant le personnel-clé de création : ❑ le réalisateur, 2 points; ❑ le scénariste, 2 points; ❑ l'acteur au cachet le plus élevé, 2 points; ❑ l'acteur dont le cachet est le second parmi les plus élevés, 1 point;	Résumé du sujet, synopsis et version finale du scénario Contrats signés des personnes visées à la grille de pointage, accompagnés d'une preuve de domicile au Québec Toute entente ou contrat se rapportant au financement prévu et toute entente ou contrat concernant la vente et cession de droits d'exploitation accordée par la société de production, particulièrement les licences cédées à des télédiffuseurs	Application de la grille de pointage. Pour les documentaires : Analyse de la chaîne de titres et des ententes de financement afin de déterminer si le documentaire fait partie d'une série ou d'une collection. Analyse du contenu avec, au besoin, l'apport–conseil des professionnels de la Direction générale du cinéma et de la

La production doit obtenir au moins cinq points sur sept selon cette grille de pointage. Les points ne sont accordés que lorsque la fonction est occupée par une personne de domicile québécois.		production télévisuelle de la SODEC, pour déterminer si la production constitue un documentaire. Déterminer, à l'aide des ententes de financement, si le documentaire sera exploité majoritairement au Québec ou sur les marchés étrangers.
3.2 Détermination des dépenses de main-d'œuvre admissibles à la bonification pour les effets spéciaux et l'animation informatiques	Description des activités visées Devis détaillé de la production avec l'estimation de la main-d'œuvre admissible Soumissions ou factures de sous-traitance	Détermination, à l'aide des documents soumis, des dépenses de main-d'œuvre liées à des activités admissibles à la bonification. Les soumissions ou factures de sous-traitance peuvent être requises afin d'identifier la portion du contrat attribuable aux dépenses de main-d'œuvre, et nous permettre de dégager la valeur de l'équipement et la marge bénéficiaire du sous-traitant.
3.3 Détermination de l'admissibilité de la production à la bonification pour les productions régionales et détermination des dépenses de main-d'œuvre admissibles à cette bonification	Documents indiqués à la rubrique « admissibilité de la société de production » Devis détaillé de la production avec indication des dépenses de tournage effectuées en région	Validation, à l'aide des documents soumis, que le principal établissement de la société est situé à l'extérieur de la région de Montréal, que la société est contrôlée, en faits et en droit, par des personnes domiciliées à l'extérieur de la région de Montréal et que la société n'est pas liée à un télédiffuseur. Vérification qu'au moins 75% des montants engagés pour le tournage de la production (la partie B du budget) le sont pour des services rendus en région (mais à l'intérieur du Québec).
4 - Estimation du crédit d'impôt		
Estimation du montant pressenti du crédit d'impôt	Devis détaillé de la production avec détail des dépenses de main-d'œuvre admissibles Contrats signés des personnes visées à la grille de pointage Conventions collectives Structure financière avec ententes contractuelles signées	Estimation, à l'aide des documents soumis et conformément aux articles pertinents de la *Loi sur les impôts*, des dépenses de main-d'œuvre admissibles et du montant pressenti de crédit d'impôt en tenant compte de la limite de 2,5 M $ par production, du plafond des honoraires du producteur et des frais généraux d'administration à 25% du B+C et, le cas échéant, des différentes bonifications applicables. Ce montant, indiqué à titre indicatif sur la décision préalable, sera utilisé aux fins du programme de financement intérimaire du crédit d'impôt. Au besoin, nous communiquons avec le ministère du Revenu pour déterminer l'admissibilité de certaines dépenses ou obtenir une interprétation à l'égard de certaines ententes de financement afin de déterminer si ces dernières constituent des montants d'aide devant réduire le crédit d'impôt.

II - ÉTAPE DE LA CERTIFICATION FINALE (OBLIGATOIRE)

Éléments d'analyse	Documents demandés et analysés	Analyse et mesures de contrôle
	Les documents exigés lors de la décision préalable n'ont pas à être déposés de nouveau à l'étape de la certification finale à moins qu'ils aient été modifiés	
1 – Admissibilité de la société de production		
Détermination du principal établissement de la société et évaluation de son contrôle, en faits et en droit, par des personnes de domicile québécois	Formulaire de demande de certification finale	Vérification selon laquelle la société qui fait la demande de certification finale est la même que celle qui a déposé la demande de décision préalable; sinon, nouvelle vérification de l'admissibilité de l'entreprise, obtention des cessions de droit requises et nouvelle estimation du crédit d'impôt.
2 – Admissibilité de la production		
2.1 Évaluation de l'admissibilité de la catégorie de la production	Copie vidéo de la production Contrat avec le télédiffuseur pour les catégories variété et magazine	Nouvelle validation, au besoin, de l'admissibilité de la catégorie de la production. Vérification de la durée finale de la production pour les longs-métrages de fiction ayant reçu une bonification à langue française à l'étape de la décision préalable. Pour les catégories variétés et magazine, obtention d'une confirmation selon laquelle l'ensemble des épisodes ont été diffusés à une heure de grande écoute.
2.2 Validation de la détention des droits nécessaires à la production et l'exploitation de l'œuvre par la société admissible	Contrats finaux signés concernant l'acquisition des droits	Analyse, le cas échéant, de tout nouveau contrat ou amendement aux contrats déposés à l'étape de la décision préalable, toujours afin de s'assurer que chacun des intervenants a cédé les droits nécessaires à la société admissible, et que cette dernière détient tous les droits nécessaires pour produire et exploiter la production.
2.3 Validation du contrôle effectif de la production par un producteur en titre de domicile québécois	Contrat du producteur et, au besoin, l'ensemble des contrats des personnes assumant des fonctions reliées à la production	Analyse et évaluation, le cas échéant, de toute modification apportée aux obligations contractuelles reliées à la fonction de producteur.
2.4 Validation, le cas échéant, de la conformité de la production à la grille de pointage visant le personnel-clé de création	Contrats signés des personnes visées à la grille de pointage, accompagnés, le cas échéant, d'une preuve de domicile au Québec	Nouvelle validation de la conformité de la production à la grille de pointage, selon les paramètres identifiés à l'étape de la décision préalable.
2.5 Validation de la conformité de la production aux seuils minimaux de dépenses québécoises	Rapport de coûts vérifiés ou mission d'examen préparé par un expert-comptable externe à la société de production Ventilation des coûts de production énumérant les noms et adresses de l'ensemble des personnes et entreprises ayant participé à la production ainsi que les salaires, cachets ou autres paiements versés à ces personnes ou entreprises Contrats finaux signés concernant l'acquisition des droits	L'analyse de la ventilation des coûts de production constitue une mesure de contrôle essentielle afin d'assurer la conformité de la production aux seuils minimaux de dépenses québécoises. La méthode de calcul à appliquer sera déterminée en fonction de la durée finale de la production.

	Conventions collectives	Il est à noter qu'aux fins du crédit d'impôt fédéral, il n'est pas exigé de déposer une ventilation complète des coûts de production sous forme de liste. Il n'est requis que de remplir un tableau-sommaire.
2.6 Révision du rapport de coûts vérifiés ou de la mission d'examen de la production	Pour toute production dont le coût final est de 250 000$ ou plus, un rapport de coûts vérifiés préparé par un expert comptable externe à la société de production. Pour toute production dont le coût final est inférieur à 250 000$, un rapport de mission d'examen portant sur les coûts de production préparé par un expert comptable externe à la société de production.	Mesure de contrôle externe validant les coûts de production. La certification ne sera émise que lorsque les coûts de production ne comportent aucune réserve. Les recommandations indiquées à cet état de situation comprennent l'élaboration, conjointement avec Téléfilm Canada, d'un guide de vérification comptable et d'un questionnaire au vérificateur.
2.7 Évaluation de la structure financière du projet	Contrats finaux se rapportant au financement de la production	Évaluation, le cas échéant, des modifications à la structure de financement afin de déterminer si l'estimation du crédit d'impôt effectuée à l'étape de la décision préalable devrait être révisée. L'analyse des contrats finaux doit démontrer que la production a été présentée en salles de cinéma au Québec ou télédiffusée au Québec par un télédiffuseur qui détient une licence du CRTC.
2.8 Validation, le cas échéant, du statut de coproduction officielle	Reconnaissance finale du statut de coproduction officielle par le ministère du Patrimoine canadien	Obtention du document requis.
2.9 Validation du générique définitif de la production et visionnement, au besoin, de la copie de la production	Générique définitif de la production Copie vidéo de la production	Validation du personnel-clé de création indiqué au générique avec les contrats déposés au dossier et la ventilation des coûts de production. Validation de la mention de copyright au générique. Validation de la mention du soutien financier du crédit d'impôt du Québec. Visionnement, au besoin, de la copie de la production. Obtention d'une copie de la production comportant un sous-titrage pour malentendants (janvier 2000).
3 - Bonifications du crédit d'impôt		
3.1 Détermination de l'admissibilité de la production à la bonification pour les longs métrages et documentaires (œuvre unique) de langue française, incluant la validation de la conformité de la production à la grille de pointage visant le personnel-clé de création	Version finale du scénario ou copie vidéo de la production Contrats signés des personnes visées à la grille de pointage, accompagnés d'une preuve de domicile au Québec Contrats finaux se rapportant au financement de la production	Nouvelle validation de la conformité de la production à la grille de pointage et aux autres paramètres identifiés à l'étape de la décision préalable.
3.2 Détermination des dépenses de main-d'œuvre admissibles à la bonification pour les effets spéciaux et l'animation informatiques	Description des activités visées Rapport de coûts vérifiés ou mission d'examen préparé par un expert-comptable externe à la société de production Ventilation des coûts de production Soumissions ou factures de sous-traitance	Réévaluation, à l'aide des documents soumis, des dépenses de main-d'œuvre liées à des activités admissibles à la bonification.

3.3 Détermination de l'admissibilité de la production à la bonification pour les productions régionales et détermination des dépenses de main-d'œuvre admissibles à cette bonification	Formulaire de demande de certification finale Rapport de coûts vérifiés ou mission d'examen préparé par un expert-comptable externe à la société de production Rapport final des dépenses de tournage effectuées en région	Vérification selon laquelle la société qui fait la demande de certification finale est la même que celle qui a déposé la demande de décision préalable; sinon, nouvelle vérification de l'admissibilité de l'entreprise. Vérification qu'au moins 75% des montants engagés pour le tournage de la production (la partie B du budget) l'ont été pour des services rendus en région (mais à l'intérieur du Québec).
4 - Estimation du crédit d'impôt		
Estimation du montant pressenti du crédit d'impôt	Rapport de coûts vérifiés ou mission d'examen préparé par un expert-comptable externe à la société de production Ventilation des coûts de production Contrats finaux signés concernant l'acquisition des droits Conventions collectives Contrats finaux se rapportant au financement de la production	Réévaluation, à l'aide des documents soumis, des dépenses de main-d'œuvre et du montant pressenti de crédit d'impôt, selon les paramètres identifiés à l'étape de la décision préalable. Au besoin, nous communiquons avec le ministère du Revenu afin de leur indiquer que l'estimation du crédit d'impôt a été révisée substantiellement à la baisse.

ANNEXE 7

FINANCEMENT INTÉRIMAIRE DU CRÉDIT D'IMPÔT REMBOURSABLE À LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE ET TÉLÉVISUELLE

FINANCEMENT INTÉRIMAIRE DES CRÉDITS D'IMPÔTS REMBOURSABLES À LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE ET TÉLÉVISUELLE QUÉBÉCOISE

Le financement intérimaire des crédits d'impôts remboursables à la production cinématographique et télévisuelle québécoise est assumé par la Direction du financement des entreprises culturelles. Le financement intérimaire des crédits d'impôts est un pont financier entre une décision préalable favorable rendue par la Direction des crédits d'impôts et la date de réception d'un remboursement relatif à la production de la déclaration de revenu (voir rubrique *Remboursement*).

Ce financement est accordé par la SODEC sous forme de garantie de prêt qui ne peut être inférieur à dix mille dollars (10 000$) et qui ne peut excéder par ailleurs 90% du crédit remboursable anticipé relativement à des dépenses de main-d'œuvre admissibles à un tel crédit moins les arrérages d'impôt provincial, l'impôt sur le revenu du Québec estimé et la taxe sur le capital estimée à payer par la l'entreprise durant toute la période où le projet se réalise.

La garantie de prêt de la SODEC couvre 100% du solde en capital du prêt et également 100% des intérêts accumulés et des débours de recouvrement sans excéder 15% du solde en capital à la date du rappel. De plus, cette garantie est émise pour une période de trois (3) ans à compter de la date de son émission et peut être renouvelée pour une période maximale additionnelle de deux (2) ans.

ANALYSE

L'ouverture d'un dossier se fait à la suite de la réception du formulaire de demande de financement ainsi que de la compilation de l'information demandée.

Chacune des demandes de financement est analysée selon les éléments suivants :

- une structure de financement complète d'un devis de production ;
- l'investissement du producteur, la capacité de ce dernier à assumer l'investissement dans la production et à livrer le produit ;
- le cachet de producteur et les frais d'administration qui se dégagent de la production ;
- le calendrier de production, son mouvement de trésorerie et son rapport de coût ;
- la situation financière de l'entreprise et des entreprises reliées (les derniers états financiers annuels) ;
- le financement bancaire de la production, marge de crédit.

L'analyse d'une demande de financement se fait sur la base d'éléments qui permettent à la SODEC de s'assurer que l'entreprise dispose suffisamment de ressources pour mener à terme sa production cinématographique ou télévisuelle, soit par des ressources financières suffisantes pour supporter les liquidités de l'entreprise à travers son calendrier de production (financement bancaire de la production, marge de crédit) et par des ressources techniques tel qu'une garantie d'achèvement.

GARANTIES EXIGÉES

La SODEC exige la caution des actionnaires pour le plein montant de la garantie émise. La SODEC peut également exiger des garanties supplémentaires qu'elle juge nécessaire, dépendant du niveau de risque de l'entreprise, entre autres par la possibilité, depuis mai dernier, de consentir une hypothèque mobilière sur le produit du crédit d'impôt provincial pour la production cinématographique ou télévisuelle. Cependant l'hypothèque n'a, jusqu'à présent, aucune portée légale puisque la législation s'y concernant n'a pas été modifiée.

HONORAIRES

Pour recevoir le financement, l'entreprise doit, lors de l'acceptation de l'offre de garantie de prêt de la SODEC, verser des honoraires de gestion, non remboursables, de 2% calculés sur le montant total du crédit d'impôt escompté faisant l'objet de l'offre de garantie de prêt.

REMBOURSEMENT

L'entreprise doit rembourser le prêteur relativement au financement du crédit d'impôt demandé à la plus rapprochée des dates suivantes :

- la date de production de sa déclaration de revenu s'il y a, à ce moment, compensation du crédit d'impôt à recevoir qui est opérée à l'encontre des impôts par ailleurs à payer ;
- la date à laquelle elle est tenue de produire sa déclaration de revenu si cette déclaration n'a pas effectivement été produite ;
- la date de réception de l'avis de cotisation prenant en compte les crédits d'impôt à recevoir pour une année financière donnée ;
- la date de réception d'un remboursement, de la part des autorités compétentes, relatif à un crédit d'impôt ;
- la trentième jour précédant la date de l'expiration de la garantie ;
- la date où la Société émet un refus de la certification définitive.

MÉCANISMES DE SUIVI

À la date d'anniversaire de l'émission de la garantie, les différentes institutions financières ont l'obligation d'assurer un suivi à la SODEC en nous procurant un état de compte du prêt.

De plus, notre suivi est appuyé par Revenu Québec qui nous envoi une copie de l'avis de cotisation de l'entreprise. Par la suite, la SODEC envoie au client une lettre des obligations à rencontrer vis-à-vis le prêt contracté sur le financement des crédits d'impôts. Cependant ce suivi a été interrompu pendant une période de l'année puisque Revenu Québec n'avait pas l'autorisation de divulguer des renseignements fiscaux et de nature confidentielle.

ANNEXE 8

RÈGLEMENT SUR LA RECONNAISSANCE D'UN FILM COMME FILM QUÉBÉCOIS

Nota bene :

Ce règlement a été modifié par le Discours sur le budget du 25 mars 1997, le Bulletin d'information du 16 mai 1997, le Discours sur le budget du 31 mars 1998, et les Bulletins d'information du 23 juin 1998, du 30 juin 1999 et du 15 juillet 1999. Il ne s'agit donc pas d'un document à jour.

RÈGLEMENT SUR LA RECONNAISSANCE D'UN FILM COMME FILM QUÉBÉCOIS

LOI SUR LE CINÉMA

(L.R.Q., c.C-18.1, a. 168, par. 2° et 2e al.; 1991, c.21, a. 52)

CODIFICATION ADMINISTRATIVE

La présente codification a été établie à partir du texte du Règlement sur la reconnaissance d'un film comme film québécois édicté par le décret 2518-83 du 6 décembre 1983, modifié par le règlement édicté par le décret 1920-88 du 21 décembre 1988 et par le règlement édicté par le décret 881-92 du 17 juin 1992.

Lorsqu'il s'agit d'interpréter et d'appliquer le règlement, il faut se reporter aux textes originaux ayant reçu la sanction parlementaire.

SECTION I

Champ d'application

1. Le présent règlement s'applique à la reconnaissance comme film québécois d'un film autre que celui produit:

1° par une entreprise de radiodiffusion, titulaire d'une licence d'exploitation délivrée en vertu de la Loi sur la radiodiffusion (L.R.C., c. B-9);

2° par une entreprise qui devient titulaire de cette licence durant l'année d'imposition au cours de laquelle la demande de reconnaissance est produite à la Société générale des industries culturelles;

3° par une entreprise qui est titulaire de cette licence durant les 24 mois qui précèdent l'année d'imposition au cours de laquelle la demande de reconnaissance est produite à la Société;

4° par une entreprise qui, durant l'année d'imposition au cours de laquelle la demande de reconnaissance est produite à la Société, ou qui, dans les 24 mois qui précèdent cette année d'imposition, contrôle le titulaire de cette licence ou est contrôlée, en fait ou en droit, directement ou indirectement, par le titulaire de cette licence.

2. Abrogé.

3. Est reconnu comme film québécois un film qui est conforme aux normes prévues par la présente section.

3.1 Les catégories de films admissibles à la reconnaissance comme film québécois, aux fins des avantages que procure la Loi sur les impôts (L.R.Q., c. I-3) et ses règlements, sont les suivantes:

1° les films de fiction;

2° les films documentaires;

3° les magazines ou les émissions de variétés destinés aux enfants de moins de 13 ans, lesquels sont présentés dans une grille horaire ne dépassant pas 19 heures, du lundi au vendredi et 19 heures 30 minutes, le samedi et le dimanche.

Pour l'application du paragraphe 1° du premier alinéa, les films de fiction comprennent aussi les films composés entièrement de sketches dont chacun est tiré intégralement d'un scénario et qui sont conçus et agencés spécialement pour la télévision.

3.2 Les catégories de films non admissibles à la reconnaissance comme film québécois, aux fins des avantages que procure la Loi sur les impôts et ses règlements, sont les suivantes:

1° les films produits à des fins de promotion industrielle, commerciale, corporative ou institutionnelle;

2° les films produits à des fins éducatives, pédagogiques ou d'apprentissage d'une technique;

3° les films destinés à être présentés en public dans un lieu dont la vocation principale est la présentation de films de catégorie 18 ans et plus;

4° les films qui présentent une activité en temps réel diffusé, en direct ou en différé, avec ou sans modification lors du montage;

5° les vidéoclips;

6° les films sur un événement ou une activité sportive;

7° les émissions d'actualités, d'affaires publiques ou les reportages;

8° les rapports sur les conditions météorologiques, l'état des routes ou la situation des marchés boursiers;

9° les jeux, les questionnaires ou les concours;

10° les magazines ou les émissions de variétés autres que ceux mentionnés au paragraphe 3° de l'article 3.1.

4. Le film doit être produit par une personne qui possède une entreprise, dans le domaine du cinéma, dont le principal établissement est situé au Québec à un moment quelconque de l'année d'imposition au cours de laquelle la demande de reconnaissance est présentée.

Aux fins du présent article, le principal établissement est l'endroit où se situe le centre de décision et où s'exerce la direction véritable de l'entreprise.

5. En l'absence d'une preuve contraire, le principal établissement d'une corporation est réputé situé hors du Québec, lorsque l'une des situations suivantes se produit:

1° la majorité des membres du conseil d'administration n'ont pas leur domicile au Québec depuis deux ans avant la date du début du tournage du film;

2° lorsque la corporation est controlée en fait ou en droit, directement ou indirectement, à un mo-

ment quelconque de l'année d'imposition au cours de laquelle la demande de reconnaissance est présentée ou dans les 24 mois qui précèdent cette année d'imposition, par une ou plusieurs personnes physiques qui ne sont pas domiciliées au Québec, ou par une ou plusieurs corporations dont le principal établissement est situé hors du Québec.

6. La fonction de producteur du film doit être confiée à une personne qui a son domicile au Québec depuis deux ans avant la date du début du tournage du film.

Aux fins du présent article, le «producteur» est la personne responsable de la prise de décision tout au cours de la production du film.

6.1 La demande de reconnaissance d'un film doit être accompagnée de l'un des engagements suivants:

1° soit du titulaire d'une licence d'exploitation délivrée en vertu de la Loi sur la radiodiffusion selon laquelle le film sera diffusé au Québec;

2° soit du titulaire d'un permis de distribution selon lequel le film sera exploité au Québec dans un lieu de présentation en public de films dont la vocation principale est la présentation de films de toutes les catégories prévues à l'article 81 de la Loi sur le cinéma (L.R.Q., c.C-18.1) remplacé par l'article 14 du chapitre 21 des Lois de 1991.

7. Le film doit obtenir six points, lesquels sont attribués de la façon suivante:

1. le RÉALISATEUR, 2 points;
2. le SCÉNARISTE, 2 points;
3. l'ACTEUR au cachet le plus élevé, 1 point;
4. l'ACTEUR dont le cachet est le second parmi les plus élevés, 1 point;
5. le DIRECTEUR DE LA SCÉNOGRAPHIE, 1 point;
6. le DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE, 1 point;
7. le COMPOSITEUR, 1 point;
8. le CHEF-MONTEUR de prises de vue, 1 point;

8. L'attribution des points est régie par les conditions suivantes:

1° un point n'est attribué pour une fonction visée à l'article 7 que si elle est remplie en totalité par une personne qui a son domicile au Québec depuis deux ans avant la date du début du tournage du film;

2° malgré le paragraphe 1, lorsque la fonction de scénariste est remplie par plusieurs personnes qui n'ont pas leur domicile au Québec depuis deux ans avant la date du début du tournage du film, les deux points attribués pour cette fonction sont accordés si, parmi les scénaristes, il y en a un qui est à la fois:

a) une personne qui a son domicile au Québec depuis deux ans avant la date du début du tournage du film;

b) l'auteur du scénario du film pourvu qu'il s'agisse d'une oeuvre originale ou d'une adaptation cinématographique d'une oeuvre protégée;

c) la personne qui décide de la version finale du scénario;

d) la personne qui, à titre de scénariste, reçoit le cachet le plus élevé;

3° lorsqu'il n'y a pas d'ACTEUR, la personne qui remplit la fonction de danseur, chanteur, artiste de variétés, hôte, présentateur, animateur, interviewer hors champ, ou qui prête sa voix à un personnage d'un film d'animation, selon les caractéristiques du film, lui est substituée;

4° la personne sur qui porte un film DOCUMENTAIRE n'est pas considérée comme un acteur;

5° le point pour la fonction de COMPOSITEUR n'est attribué que si la musique créée pour le film est une oeuvre originale;

6° dans le cas d'un film d'ANIMATION, la fonction de responsable de la caméra est substituée à celle de directeur de la photographie et celle de chef-dessinateur à celle de directeur de la scénographie;

7° lorsqu'il n'y a pas de DIRECTEUR DE LA SCÉNOGRAPHIE, le directeur artistique lui est substitué et, en l'absence de l'un et de l'autre, le chef-décorateur y est substitué.

9. Le film doit obtenir au moins deux points parmi ceux attribués en vertu des paragraphes 1 et 2 de l'article 7 et au moins un point parmi ceux attribués en vertu des paragraphes 3 et 4 de cet article.

10. Lorsqu'un film documentaire ne peut recueillir le nombre minimal de points prévu à l'article 7 parce que des fonctions qui y sont énumérées ne sont pas remplies, il est dispensé de ce nombre minimal de points requis pourvu que toutes les fonctions remplies parmi celles qui y sont énumérées le soient par des personnes qui ont leur domicile au Québec avant la date du début du tournage du film.

11. Un minimum de 75 % du total des frais de postproduction, dont des frais faits pour des travaux:

- de laboratoire;
- de montage du film;
- de montage et réenregistrement du son, de préparation et d'intégration du générique et de la musique du film doit être versé pour des services rendus au Québec.

12. Un minimum de 75 % du total des frais faits pour la production du film, sauf la rémunération du producteur, celle des personnes énumérées à l'article 7, les frais visés à l'article 11 et ceux reliés au financement du film, doit être versé à des personnes physiques qui ont leur domicile au Québec

depuis au moins deux ans avant la date du début du tournage du film ou à des corporations dont le principal établissement est situé au Québec.

13. Malgré les articles 7 à 12, un film d'une durée de moins de 75 minutes est reconnu comme film québécois si un minimum de 75% du total des frais faits pour la production du film, sauf ceux reliés au financement du film, est versé à des personnes physiques qui ont leur domicile au Québec depuis au moins deux ans avant la date du début du tournage du film ou à des corporations dont le principal établissement est situé au Québec.

14. Malgré les articles 7 à 13, un film produit en vertu d'un accord gouvernemental de coproduction conclu par le gouvernement du Québec, l'un de ses ministères ou organismes est reconnu comme film québécois si la partie québécoise du film satisfait aux articles 1 et 3 à 6.1. Un minimum de 75% du total des frais faits, sauf ceux reliés au financement du film, pour cette partie du film ou, dans le cas d'un film à épisodes, de l'ensemble des épisodes, doit être aussi versé à des personnes physiques qui ont leur domicile au Québec depuis au moins deux ans avant la date du début du tournage du film ou à des corporations dont le principal établissement est situé au Québec.

    Dans le cas d'un film produit en vertu d'un accord gouvernemental de coproduction conclu par un autre gouvernement au Canada, l'un de ses ministères ou organismes, le premier alinéa s'applique à la partie canadienne du film.

15. Dans le cas d'un film à épisodes, chaque épisode est reconnu comme film québécois s'il satisfait aux articles 1 et 3 à 14.

16. La demande de reconnaissance d'un film comme film québécois doit être présentée à la Société dans les 18 mois qui suivent la date de la fin des principaux travaux de prises de vue et d'enregistrement du film.

SECTION III

Disposition finale

17. Le Règlement sur la reconnaissance d'un film comme film québécois édicté par le décret 2518-83 du 6 décembre 1983 et modifié par le règlement édicté par le décret 1920-88 du 21 décembre 1988 continue de s'appliquer à tout film:

    1° dont les principaux travaux de prises de vue ou d'enregistrement ont débuté avant le 19 décembre 1990;

    2° dont les principaux travaux de prises de vue ou d'enregistrement ont débuté après le 18 décembre 1990, sont complétés avant le 1er janvier 1992 et dont les fonds amassés auprès des particuliers pour la production du film l'ont été au plus tard le 28 février 1991;

    3° acquis après le 31 décembre 1989 conformément à une entente écrite conclue par un particulier avant le 19 décembre 1989 ou acquis après le 31 décembre 1989 conformément à un prospectus définitif, un prospectus provisoire, une déclaration d'enregistrement ou une notice d'offre produit avant le 19 décembre 1989 auprès de la Commission des valeurs mobilières du Québec; les fonds amassés pour la production du film ne doivent pas excéder les montants prévus à cet égard, au moment de la conclusion de l'entente écrite, de la production du prospectus ou de la notice d'offre produit auprès de la Commission.

18. Le présent règlement a effet à compter du 19 décembre 1990.

ANNEXE 9

JUGEMENT DE LA COMMISSION D'ACCÈS À L'INFORMATION

Transmission de l'information relative aux crédits d'impôt

De façon générale, la SODEC, et auparavant la SOGIC, ont toujours considéré les montants de crédit d'impôt accordés aux productions admissibles comme étant d'intérêt public. Ces montants ont d'ailleurs été publiés dans les rapports d'activités de la Société jusqu'en 1994 –1995. Depuis, ils le sont sur demande.

Le 18 mars 1999, la Commission d'accès à l'information du Québec rendait une décision stipulant que les montants de crédit d'impôt annoncés à titre indicatif sur les décisions préalables rendues par la SODEC ne pouvaient être divulgués à des tiers. Cette décision s'appuyait sur le fait que :

« le montant du crédit d'impôt remboursable représente un pourcentage du devis de production, pourcentage découlant des textes de loi, donc statutaire et connu de tous.

Il est évident, dans ces conditions, que la divulgation du montant de crédit d'impôt remboursable aura pour effet certain, par le jeu de « la règle de trois », de dévoiler le montant du devis de production fourni... ».

Vous trouverez ci-joint le jugement en question.

Commission d'accès
à l'information
du Québec

Siège social
900, boulevard René-Lévesque Est, bureau 315
Québec (Québec) G1R 2B5
Téléphone: (418) 528-7741
Télécopieur: (418) 529-3102

Bureau de Montréal
2, Complexe Desjardins, Tour de l'Est, bureau 3210
B.P. 122, Succursale Desjardins, Montréal (Québec) H5B 1B2
Téléphone: (514) 282-6346
Télécopieur: (514) 844-6170

DOSSIER : 98 07 12

PRODUCTIONS COSCIENT inc.

ci-après appelée la « tierce demanderesse » ou « Coscient »

c.

SOCIÉTÉ DE DÉVELOPPEMENT DES ENTREPRISES CULTURELLES

ci-après appelée « l'organisme »

et

COLLARD, Nathalie et
GRONDIN, Normand

ci-après appelés les « demandeurs d'accès »

DÉCISION

LE CONTEXTE

Le 1er avril 1998, les demandeurs d'accès s'adressent à l'organisme afin d'obtenir copie d'une série de documents concernant, entre autres, la production, par la tierce demanderesse, de la série « Le poing J ».

Le 3 avril 1998, l'organisme désire obtenir les commentaires de la tierce demanderesse avant de décider, à l'intérieur du délai statutaire de 20 jours prévu par la ***Loi sur l'accès aux documents des organismes publics et sur la protection des renseignements personnels***[1], de l'accessibilité de ces documents.

---

1 L.R.Q., c. A-2.1, ci-après appelée « la Loi ».

Le 17 avril suivant, la tierce demanderesse fait savoir à l'organisme qu'elle refuse que ces documents soient remis aux demandeurs d'accès invoquant les motifs apparaissant au libellé des articles 23 et 24 de la Loi.

Le 23 avril 1998, l'organisme informe la tierce demanderesse qu'il a l'intention de remettre aux demandeurs d'accès les documents dont il est question plus haut non sans avoir, au préalable, masqué certains renseignements « *de nature confidentielle ou d'une nature de celle pour laquelle vous vous objectez à leur divulgation* ». Joignant à cette lettre copie des documents ainsi élagués, l'organisme requiert le consentement de la tierce demanderesse à ce que cette divulgation soit faite.

Le 27 avril 1998, la tierce demanderesse, tout en reconnaissant le bien-fondé de l'élagage déjà effectué par l'organisme sur la base des articles 23 et 24 de la Loi, s'oppose toutefois à la divulgation de certains autres renseignements que ce dernier considère accessibles. Ainsi s'exprime la tierce demanderesse :

> Nous prenons note des documents accompagnant votre lettre du 23 avril 1998 et du fait que dans chacune des lettres qui nous étaient adressées par M. Pierre Leblanc, l'une en date du 16 février et l'autre en date du 22 avril 1998, la SODEC reconnaît que le budget total du devis de production de même que le pourcentage représenté par le montant du crédit d'impôt remboursable sont protégés de toute divulgation au sens des articles 23 et 24 de la Loi sur l'accès à l'information. Cela est extrêmement important pour Productions Coscient inc. étant donné le degré de compétitivité de l'industrie et qu'une divulgation de tout ou partie de ces éléments permettrait à nos compétiteurs de mettre la main sur des informations confidentielles et vitales pour Productions Coscient, notamment à l'égard de sa « recette » dans la production d'émissions de télévision de qualité.
>
> Pour les mêmes raisons, nous sommes d'avis que le montant du crédit d'impôt remboursable devrait être protégé puisqu'il permettrait à des tiers d'obtenir une bonne idée du budget total du devis de production. Ainsi cette divulgation serait extrêmement dommageable à Productions Coscient.
>
> [...]

Le 29 avril 1998, malgré l'opposition de la tierce demanderesse, l'organisme avise cette dernière de sa décision de donner accès aux documents qui étaient joints à sa lettre du 23 avril précédent dans la forme soumise à son consentement.

Le 11 mai 1998, la tierce demanderesse exerce le recours prévu par l'article 136 de la Loi, d'où la convocation des parties à une audience tenue à Montréal le 11 novembre 1998 :

> **136. Un tiers ayant présenté des observations conformément à l'article 49 peut, dans les quinze jours qui suivent la date de la mise à la poste de l'avis l'informant de la décision de donner accès à tout ou partie du document, demander à la Commission de réviser cette décision.**
>
> **Sauf dans le cas visé dans l'article 26, cette demande suspend l'exécution de la décision du responsable jusqu'à ce que la décision de la Commission sur la demande soit exécutoire.**

Les autres dispositions de la Loi qui sont pertinentes au contexte entourant ce recours sont les articles 25 et 49 :

> **25. Un organisme public doit, avant de communiquer un renseignement industriel, financier, commercial, scientifiqu e, technique ou syndical fourni par un tiers, lui en donner avis, conformément à l'article 49, afin de lui permettre de présenter ses observations, sauf dans les cas où le renseignement a été fourni en application d'une loi qui exige que le renseignement soit accessible au requérant et dans les cas où le tiers a renoncé à l'avis en consentant à la communication du renseignement ou autrement.**

> **49. Lorsque le responsable doit donner au tiers l'avis requis par l'article 25, il doit le faire par courrier dans les vingt jours qui suivent la date de la réception de la demande et lui fournir l'occasion de présenter des observations écrites. Il doit, de plus, en informer le requérant et lui indiquer les délais prévus par le présent article.**
>
> **Le tiers concerné peut présenter ses observations dans les vingt jours qui suivent la date où il a été informé de l'intention du responsable. A défaut de le faire dans ce délai, il est réputé avoir consenti à ce que l'accès soit donné au document.**
>
> **Le responsable doit donner avis de sa décision au requérant et au tiers concerné, par courrier, dans les quinze jours qui suivent la présentation des observations ou l'expiration du délai prévu pour les**

présenter. Lorsqu'elle vise à donner accès aux documents, cette décision est exécutoire à l'expiration des quinze jours qui suivent la date de la mise à la poste de l'avis.

L'AUDIENCE

Il est admis par les procureurs de la tierce demanderesse et de l'organisme que les seuls documents visés par la présente audience sont les suivants :

1. Lettre adressée le 16 février 1998 par monsieur Pierre Leblanc de l'organisme à monsieur André Larin, p.-d. g. de la tierce demanderesse (1 page) ; et
2. Lettre adressée le 22 avril 1998 par monsieur Pierre Leblanc de l'organisme à monsieur André Larin, p.-d. g. de la tierce demanderesse (1 page).

Il s'agit de deux documents ayant essentiellement la même teneur, le deuxième annulant et remplaçant le premier, et desquels le seul renseignement que la tierce demanderesse veut soustraire à l'accès est le montant apparaissant après les mots « À TITRE INDICATIF SEULEMENT »; ce montant représente l'évaluation du crédit d'impôt remboursable. C'est l'objet du litige.

Le procureur de la tierce demanderesse appelle, pour témoigner, monsieur Vincent Leduc, vice-président de Coscient. Le témoin déclare avoir travaillé plusieurs années dans des domaines d'activités connexes à celles qu'il pratique actuellement chez Coscient. Il a ainsi occupé des postes chez l'organisme, à Radio-Canada (télévision publique) et à Quatre-Saisons (télévision privée). Le témoignage porte sur les faits tendant à établir l'applicabilité des articles 23 et 24 de la Loi aux renseignements visés par le présent recours.

Le procureur de la tierce demanderesse appelle aussi, pour témoigner, madame Viviane Morin, contrôleur de Coscient depuis 1991. Elle est également membre de son conseil d'administration depuis 1987. Le témoin déclare élaborer les structures

de financement avec le témoin précédent. Elle confirme en substance le témoignage de ce dernier relativement à l'applicabilité des articles 23 et 24 aux renseignements visés par le présent recours.

Elle confirme de plus la capacité de déduction des gens qui connaissent l'industrie et explique comment ceux-ci peuvent en arriver, par déduction, à établir le montant du devis de production à partir du montant en litige et partant, toutes les composantes de la structure financière et, en bout de ligne, la marge de manœuvre de la tierce demanderesse.

Le témoin dépose le Rapport annuel de la tierce demanderesse pour l'année 1998 sous la cote T-1. Elle dit qu'il est constitué des états financiers consolidés de toutes ses filiales et que n'y apparaissent pas les profits de chacune d'elles non plus que la structure financière spécifique à chacune des productions.

Madame Viviane Morin témoigne *ex parte* et à huis clos afin de démontrer comment, dans le cas de la production concernée, les compétiteurs, les artisans et les artistes ou leurs conseillers font les calculs par lesquels ils en arrivent à isoler les chiffres qui les intéressent respectivement et dont la connaissance ne peut que tourner à leur avantage respectif au détriment de la tierce demanderesse. À cette occasion, elle affirme que le pourcentage du devis total de production utilisé par l'organisme pour l'établissement du montant du crédit d'impôt (pourcentage présentement soustrait des documents en litige) est statutaire et est déterminé par la loi. Ce pourcentage est donc connu de tous. Dévoiler, comme on veut le faire ici, le montant du crédit d'impôt équivaut à dévoiler le montant du devis de production. Il n'y a que la règle de 3 à appliquer.

Le demandeur d'accès Grondin plaide, pour sa part, que la tierce demanderesse bénéficie d'une aide gouvernementale et de subventions telles qu'il est d'avis que cette dernière ne pourrait fonctionner sans ces entrées de fonds. Comme c'est l'argent des contribuables qui finance ce projet de production, ces derniers sont en droit de savoir à combien se chiffre le montant du crédit d'impôt remboursable.

En réplique, le procureur de la tierce demanderesse admet que l'industrie ne serait pas aussi vigoureuse si ses membres ne bénéficiaient pas de cette aide gouvernementale, mais rappelle que le programme existe dans le but de créer et maintenir des emplois. Le procureur plaide qu'il faut faire la balance entre le droit du public à l'information et le droit de l'entreprise privée à demander la protection de certaines informations qu'elle fournit à un organisme public. Il est d'avis que l'enveloppe totale reçue par la tierce demanderesse au chapitre des crédits d'impôt remboursables apparaît au rapport annuel (T-1, page 33, note 11). Elle est ainsi connue du public, et la publication de ce rapport suffit, dans les circonstances, à satisfaire le droit du public à l'information.

DÉCISION

La preuve et la lecture attentive des deux lettres remis à la Commission sous le sceau de la confidentialité me convainquent que le chiffre en litige apparaissant sur chacune de ces lettres, soit le montant qui suit les mots «...crédit d'impôt remboursable [...] évalué, à titre indicatif seulement,...» n'est pas un renseignement fourni par la tierce demanderesse. La preuve révèle cependant que ce montant est établi par l'organisme et ce, obligatoirement à partir du montant du devis de production, qui lui, est fourni par la tierce demanderesse et qui est considéré par cette dernière et par l'organisme comme confidentiel. En effet, la preuve dévoile que

le montant du crédit d'impôt remboursable représente un pourcentage du devis de production, pourcentage découlant des textes de loi, donc statutaire et connu de tous.

Il est évident, dans ces conditions, que la divulgation du montant du crédit d'impôt remboursable aura pour effet certain, par le jeu de la « règle de trois », de dévoiler le montant du devis de production fourni par la tierce demanderesse.

Sans me prononcer sur l'accessibilité ou non des renseignements en litige, je suis d'avis que l'organisme doit prendre la même position au sujet de ceux-ci que celle qu'il a prise au sujet des montants du devis de production. En effet, les montants du crédit d'impôt, même s'ils n'ont pas été fournis par la tierce demanderesse, sont à un point tel reliés aux montants du devis de production que la Commission considère qu'ils doivent bénéficier, de la part du responsable de l'accès de l'organisme, de la même analyse dans sa réponse à la demande d'accès.

POUR CES MOTIFS, la Commission,

ACCUEILLE la demande de révision ; et

ORDONNE au responsable de l'accès de l'organisme de considérer les montants du crédit d'impôt en litige comme devant faire l'objet, dans la réponse à la demande d'accès, de la même analyse que celle qui a été faite pour les montants du devis de production.

Québec, le 18 mars 1999

DIANE BOISSINOT
Commissaire

Procureur de la tierce demanderesse :
M^e^ Karl Delwaide

Procureur de l'organisme :
M^e^ Jean Valois

COPIE CONFORME

ANDRÉ OUIMET
SECRÉTAIRE ET DIRECTEUR
DU SERVICE JURIDIQUE